

في فن العرو

ابحاث

نازك الملائكة
رجاء النفاذ
احمد ع. حجازي
محيي الدين اسماعيل
محيي الدين محمد
فاروق شوشه
محجوب بن ميلاد
مجاهد ع. مجاهد
محيي الدين صبحي
عبدان كنفاني

هيكال القصيدة
نقد ابحاث العدد الماضي
نقد قصائد العدد الماضي
نقد قصص العدد الماضي
تحرير جيل من الوهم - ٢
مع الادباء : نجيب محفوظ
ميخائيل نعيمة والكون والاسلام
الفلسفة وموقفها من البشرية
الابطال المهزومون في (العودة)
البيع الحالم وحزن الهزيمة

قصائد

بدر شاكر السياب
حسن النخعي
فايز مخلص
نيسيم سيول
خليل الخوري
محمد ابو ستة
محمد عقيقي مطر
حسن فتح الباب

نبوءة في عام ١٩٥٦
اغنية الى الجنوب
الصفوح وكذبة السعال
عجربة
بابـــــــــــــــــل
عودة الى المصد
من اغاني الحواكير
اغنية الى ولدي هشام

قصص

الدكتور سهيل ادرسي
علي بدور
ترجمة سمير كرم

الشهداء (مسرحية)
عيون الاطفال
العرس وحفلة عيد الميلاد

تربية في القومية

بحث في ميادين القومية العربية ووسائل التربية عليها

بقلم الدكتور
عبد الله عبد الدائم

صدر حديثا

قضايا الشعر المعاصر

ابحاث في الشعر العربي الحديث ونقده

بقلم نازك الملائكة

يصدر قريبا

عيناك مخرجان ..

ديوان جديد لشاعر «عبر» :

شفيق المعلوف

صدر حديثا

قالت لي السحرة

لنزار قباني

طبعة جديدة

بسر مخفض - ٣ ليرات لبنانية

صدر حديثا

العدد السادس
حزيران (يونيو)
السنة الثامنة

No. 6, Juin 1960

8ème année



مَجَلَّةُ شَهْرِيَّةٌ تَعْنِي بِشُؤْنِ الْفِكْرِ

بيروت

ص.ب ٤١٢٣ - تلفون ٣٢٨٣٢

AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE

BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123

Tél. 32832

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Rédacteur en chef et
directeur

SOUHEIL IDRIS

الأشخاص

عمر حمد
سعيد عقل
عبد الفني العريسي
من المناضلين العرب
في العهد العثماني
نجيب
سلمى
: حارس سجن عاليه
: زوجة سعيد عقل

الاهداء : الى شهداء المصير العربي :

الشهداء !

تمثيلية في ثلاثة فصول
بقلم الدكتور سهيل إدريس

الفصل الاول

غرفة في مكاتب جريدة « الاتحاد العثماني »
سعيد عقل جالس وراء مكتبه يكتب ، الى
اليمن مقعد يجلس عليه عمر حمد وهو يطالع
صحيفة .

سعيد (رافعا رأسه عن الاوراق النسي
امامه) - الى متى تظل صامتا هكذا يا عمر ؟
قل اي شيء ! انني لا أطيق بعد هذا الصمت !
عمر (بهدوء) - وماذا تريدني ان اقول ؟
سعيد - اسأل سؤالا ، اجب جوابا ، علق
بأية كلمة !

عمر - تكلمنا كثيرا ياسعيد ، حتى اصبحت
زاهدا بالكلمة ، الا ترى الان انها سلاح ضعيف ؟
سعيد - تعرف يا عمر ان قيمة السلاح انما
هي في اليد التي تحمله .

عمر - لقد تعبت ايدينا يا صديقي .
سعيد - المهم الا نتعب منا النفوس .
عمر - هذا دأبك ياسعيد : انك تحرم
علينا ان نستسلم لليأس .
سعيد - انه عدونا الاول . اما السفاح
فيأتي بعده . (يصمت لحظة ثم يضحك) لقد
ارسل لنا منذ ايام من يحذرنا . . .

عمر - يحذركم ؟ ومم ؟
سعيد - من ان مانتبه في الجريدة سيعود
علينا بالوبال .
عمر - كأنكم لاتعرفون ذلك !
سعيد - وهل ، بربك ، نقول غيـسـر
الحقيقة ؟
عمر - انه يريدكم الا تقولوها !

سعيد - وهل هناك ابعد ظلما من قانون
(التنسيق) هذا الذي نشره اخيرا ؟
عمر - قيل انهم تمكنوا بموجبه من اقصاء
معظم الموظفين العرب هنا

سعيد - حتى وزير الاوقاف ، العريسي
الوحيد في الوزارة ، اقالوه وعينوا تركيا
بدلا منه !

عمر (يبسط له الجريدة التي كان يقرأها)
- اقرأ هنا بالله عليك ! لقد حظر سنيرهم
في واشنطن على الجالية العربية مخاطبة
السفارة بغير اللغة التركية . . .

سعيد (يتناول الجريدة) - اذا كان
هذا مضحكا يا عزيزي ، فمن المحزن ان بعض
الاتحاديين هدموا قبر المرحوم عبد القادر
الجزائري واستخرجوا رفاته ، فنتروها
في الهواء !

سعيد (كأنه يكمل عنه) - لانه مناضل
عربي دافع عن وطنه طوال خمس عشرة سنة
.. ويخشون ان نتخذة مثالا نحتذيه !
عمر - الا ترى ان الارهاب الذي ياخذوننا
به ، يزيد قضيئتنا مكاسب ؟

سعيد - بلى . ان مطامحنا تزداد يوما بعد
يوم . . .

عمر - تصور لو انهم استجابوا لمطالبنا
في الامر كريمة وجعل لغتنا لغة رسمية
سعيد - لو فعلوا ذلك ، لما كان فينا من
يطلب الان الاستقلال عن السلطنة العثمانية !
عمر - ان صحف جمال باشا تصرح علنا
بانهم يريدون « تريكنا » . .

سعيد - يريدنا الا نقول ان المجاعة تنفـاقـم
في البلاد ؟

عمر - وهل يحسبها هو ، هذه المجاعة ؟
سعيد - اقسم لك يا عمر اني رأيت اليوم ،
وانا فادم الى المكتب ، امرأة مسنة تبحث
في الاقدار والنفايات عما تقتات به !
عمر - اضف الى هذا المشهد ، مشهد
القطعة !

سعيد - أية قطعة ؟
عمر - تلك التي راها جرجي يطاردها ثلاثة
صبية . وكانت هزيلة ، فتمكنوا من القبض
عليها .

سعيد - وهل
عمر - اجل يا صديقي .. بعد ان شووها !
سعيد (رافعا يديه الى السماء) - اراف
بازلادنا يا الهي ! رحماك يارب !

عمر - كان جاري بالامس يقتلع النوافذ
الخشبية في بيته . وحين سألته « الاتخون
البرد ؟ » ضحك ثم قال بصوت مرتعش :
« البرد . . . يستطيع الاولاد ان يقاوموه ايما
. . . امما الجوع . . . »

سعيد - امس فقط . . . سبعة وعشرون
اهلكتهم المجاعة !

عمر - منذ ولدنا ونحن في مجاعة . ان
خبز الباب العالي لن يشبعنا ابدا ياسعيد !
سعيد - عجب ! كدت انطق بكلمة
مشابهة . اننا لن نسيغ الخبز قبل ان نستقل .
عمر - هذا حق ، ان الجوع هو الذي يفجر
احساسنا اليوم بان الظلم قد بلغ ذروته !

سعيد - وهو من أجل هذا ينكل بنسأ
ويشرد عائلانا وينفيها الى الاناضول ..
عمر - هل تعتقد ياسعيد ان التاريخ قد
عرف رجلا اشد نفاقا من جمال باشا ؟
سعيد - ولم يعرف كذلك من هو اشد
غسدا !

عمر - ان سياستهم كلها ، منذ مؤتمر باريس
تقوم على النفاق والفدر ..
سعيد (مقاطعا) - وعلى محاولة التفرقة
فيما بيننا ، مسلمين ومسيحيين .
عمر - انك تشير طعنا الى صنيعتهم عبد
العزيز الجاويش الذي حرصه على القيسام
بدعوة الجامعة الاسلامية لاحباط مساعي
المطالبين بالاصلاح !

سعيد - اجل ، يا عمر ! ولكن خاب فآلهم !
ان العروبة اليوم تجمعنا لحربهم !
(يدق الباب ويدخل عبد الفتي العريسي ،
فينهضان لتحيته مؤهلين . سعيد يدعوه
للجلوس على مقعد الى يسار مكتبه . يجلس
عبد الفتي والتعب باد عليه)
عمر - اراك متعبا ايها العزيز ؟
عبد الفتي - الاصح ، يا عمر ، اني حزين .
سعيد - وهل من جديد ؟
عبد الفتي - لا . غير اني كنت في زيارة
ال المحمصاني .

عمر - ألم تخف احزانهم قليلا ؟
عبد الفتي - بل يخيل الي انها تعمق
وتزداد . لكنهم في مناحة دائمة .
سعيد - .. بالرغم من ان تسعة اشهر ...
عبد الفتي - تسعة اشهر ، اجل ، كأنها
كانت بالامس . ولكن الاب حدثني مرة اخرى
عن محمد ومحمود .

سعيد - كيف تعانقا طويلا امام المشقة ،
وكيف اخذ كل منهما يشجع الآخر على
الموت .

عمر (مكولا) - وكيف صعدا معا الى
منصة الاعداد بدم ثابتة ووجه بسام ، وكانت
عين كل منهما منطبعة في عين اخيه ..
عبد الفتي - واليوم اجهد بايا وهو
يروي كيف التفت محمد الى منفذ الاعداد
وقال له :

« لي منك رجاء واحد قبل موتي : هو
ان تنفذ الاعداد بي وبأخي في وقت واحد ،
حتى لا يتعذب احدا بمرأى اخيه يموت
امامه ! »

(يصمت الجميع لحظة)

عمر - باللاب المسكين !
سعيد - كانا بطلين في طبيعة موكسب
الاحرار !

عبد الفتي - بدأت أخشى على الاب المسكين
ان يصاب بالجنون . انه ينهض بين فتسرة
واخرى ويردد العبارة التي نطق بها ابنه محمد
قبل ان يرفس الطاولة تحت قدميه : « يشهد

الله اني لم اخن وطني دقيقة واحدة ، وأن
ماقمت به كان عن اعتقاد ثابت بأني اخدم
بلادتي واني اموت شهيدا . فلتحي امتسي
وليحي العرب ! » (يصمت لحظة ، بينما
يطرق سعيد وعمر برأسيهما) ثم يجلس ويتم
قائلا « وقد وضعوهما في حفرة واحدة » ثم
ينظر الى البعيد ويصمت ، ويطول صمته حتى
يخيل اليك انه لن يتكلم بعد ابدا !
عمر - احد عشر بطالا ايها الصديقان ! وكل
منهم استقبل الموت كما استقبله محمد
ومحمود : عبد الكريم الخليل ، صالح حيدر ،
مسلم عبيد ، نايف تلو ، عبد القادر خرسا .
سعيد - ولا تنس محمود المعجم ، وسليم
عبد الهادي ، ونور الدين القاضي .. وقبلهم
الشيخين فريد وفيليب الخازن .

عبد الفتي - كانوا الرواد في درب الفداء !
عمر - ولن يكون لاي منا بعد مجال للتراجع
في هذا الدرب ..

سعيد - الا ان يكون خائنا ، او ان يهزأ
بهذه القافلة من الشهداء .

عمر (ملتفتا الى عبد الفتي) - اي جديد
من الاخبار يا عبد ؟
عبد الفتي - ليس عندي جديد .. لقد
انقطعت عن قراءة الصحف !

سعيد - منذ ان عطلوا لك « الفيد »
(يضحك) كم مضى على تعطيلها الان ؟
عبد الفتي - زهاء اربعة اشهر ..
سعيد - ولكن لانتس يا عبد ان « الاتحاد »
هي ايضا جريدتك !
عبد الفتي - بورك بك ياسعيد ، انك
تحمل رسالتنا جميعا .

(يدق الباب ويدخل جرجي الحداد)
سعيد - اهلا جرجي ، (مازحا) حسبك
لطول غيبتك قد مت جوعا !
جرجي - افضل ميتة اخرى ياسعيد
(يصمت لحظة) ألم تسمعوا بالنبا ؟
عمر وعبد الفتي - اي نبا ؟
جرجي - لقد اعتقل السفاح عددا من
رفاقنا .

سعيد (بلهفة) - ومن هم ؟
جرجي - عرفت منهم عبد الحميد الزهراوي
وشفيق المؤيد والامير عمر الجزائري ورفيقي
رزق سلوم وعبد الوهاب الانكليزي ورشدي
الشمعة .

(لحظة صمت)

عمر - هذا خطير ايها الاعزاء .. ان هذه
خطوة ستتبعها خطوات ..
عبد الفتي - كنا نتوقعها منذ حين ...
سعيد - هل نستطيع ان نفعل شيئا ، قبل
ان يصدر الديوان العرفي احكامه ؟
عمر - ونحن نعرف ما عساها تكون احكامه !
عبد الفتي - سأبادر الى ارسال رسول
الى الامير فيصل ، وهو الان في دمشق يجب

ان يتوسط لانقاذهم .

جرجي - اقترح ان نتوجه الى المقر السري
للحزب لتتداول في الامر ...
عمر - ستكون هناك في مامن

(ينهض الجميع ، باستثناء سعيد)
سعيد - سألحق بكم عما قليل . لابد ان
اكتب تعليقا على هذا الحدث الخطير .
عبد الفتي - اشتدي ازمة تنفجري !
سعيد - سيكون هذا عنوان مقالتي !
جرجي - عسى ان يأتي انفراج الازمة
الان ... والا تشتد اكثر من ذلك ! (يتبادلون
نظرات قلقة مدركين ما تعنيه هذه العبارة)
عبد الفتي - هيا بنا ... هل هناك مجال
للتردد بعد ؟ ان الشعب يتطلع الينا في
هذه الساعات بالذات .. فهل فينا من
يخيب ظنه ؟

(يخرجون على عجل . يعود سعيد الى
مكتبه بعد توديعهم ويجلس للكتابة . تمضي
دقيقة ، ثم يطرق الباب . يضطرب سعيد
وينهض على حذر ليسال من الطارق . يفتح
الباب)

سلمي (وهي داخلة) - من كنت تظنني ؟
سعيد (ياخذ يدها بخنان) - تعالسي
يا سلمى .. انني بحاجة اليك (يقودها الى
مقعد عريضي في احدى الزوايا ، ويجلسان)
سلمي (ملاحظة اضطرابه) - مابك يا
عزيزي ؟

سعيد - لاشيء ، لاشيء ، يا سلمى
سلمي - بل ان هناك اشياء ، انت شديد
الاضطراب .

سعيد (يخفي رأسه بياس) - لقد
اصبحت حياتي شديدة القسوة يا سلمى ..
سلمي (مسكة بذراعه) - اعرف انك
نعاني كثيرا يا سعيد ، ولكني واثقة من قوتك
وصمودك (تصمت لحظة) انك صاحب
رسالة يا عزيزي !

سعيد - ولكن ... اليس اصحاب
الرسالات من البشر يا سلمى ؟ احس احيانا
باني انسان ضعيف جدا ..

سلمي (تنظر اليه وهي تبسم ابتسامة
ذات مغزى) انك على اي حال اقوى مني ..
واذكي بلا ريب !

سعيد - لماذا تقولين ذلك ؟
سلمي - لانك سبقتي الى الشكوى ! كان
في نيتي وانا اقصد اليوم مكتبك ان احذرك
عما اعانيه من ضيق وتبرم ..

سعيد - انت على حق يا سلمى ..
سلمي - فاذا بك تشكو الي انت ما تعانيه !
انا لا نكاد نراك في البيت .. تخرج في
ساعة مبكرة ، وتعود في ساعة متأخرة ...
(صمت) والاولاد يا سعيد ؟

سعيد (منتفضا) ابتهل اليك يا سلمى ..
لا تذكريني بهم .. انهم وحدهم القوة التي

تملك ان تشيني عن طريقي .. ولكنني اذ افكر
انني اناضل من اجلهم هم ايضا ، أتقبل هذه
القسوة التي اعيش فيها ازاءهم ..
سلمى - انهم يسألونني عنك بلا انقطاع ..
سعيد - تلك القبلية التي اضعها على
جباههم وهم نائمون ، هي زادي طوال النهار
.. (صمت) كم أحن يا سلمى الى ان اوفر
لكم حياة راحة واطمئنان ... ولكن ...
(يصمت)

سلمى - ماذا يا سعيد ؟
سعيد - عرفت يا عزيزتي ... (يتردد)
سلمى - ماذا عرفت يا سعيد ؟ قل لي ،
صارحتني ببربك !
سعيد - اجل ، من الافضل ان اصارك
يا سلمى . يجب ان تطلعي على كل شيء .
أسمعي اذن (يتردد من جديد ، ثم يعزم) لقد
اعتقل اليوم عدد من رفاقنا في الحزب
اللامركزي ...

سلمى (مضطربة) - اتعني انه ربما ..
سعيد - من يدري يا سلمى ؟
سلمى (تتشبث به بحركة غريزية) لا ..
يا سعيد .. ارجوك ..
سعيد - ماذا يا حبيبتني ؟ ما عسانا نفعل ؟
سلمى - ارجوك يا سعيد ، لا تعرض نفسك
.. بل انني اكاد اقترح عليك ان .. (تتوقف)
سعيد - انمي ... ماذا تقترحين ؟

سلمى - الا يمكننا ان .. نبتعد ؟ ان
نختفي عن الانظار ؟
سعيد - لا يا سلمى .. لا .. لم اكن
انتظر منك ان تقولي ذلك ..
سلمى - ولكنك تنسى .. الاولاد !
سعيد - لا .. لن اهرب يا سلمى .. ان
الصحفي الحر لا يفر من المعركة !
سلمى - ولكني اخشى عليك يا سعيد ان ..
سعيد (يقاطعها) - ان كل مواطن مناسا
معرض للظلم والاضطهاد في هذا العهد
الاسود . وما دمتنا لا نستطيع ان نتجنب هذا
الاضطهاد ، فلنواجهه بشرف واثبات !
سلمى - انت تبعث في الفخر والاعتزاز
يا سعيد ، ولكن مع ذلك (يبدو عليها الحزن)
اشعر بان الايام ستزداد قسوة علينا ..
سعيد - تعرفين يا سلمى مبلغ ما اعلق
من قيمة على حينا . غير اني لا استطيع ان
افصل هذا الحب عن قضيتنا كلها .. انه
يزداد روعة وعمقا بمقدار ما تحرز قضيتنا
من انتصارات !
سلمى - ولكنني ارى هذه القضية تزيد
تعقدا يا سعيد ..
سعيد - وهذا يزيدنا اصرارا على مواصلة
النضال .. اننا لا نعمل لانفسنا يا سلمى ..
وكم سنكون سعداء اذا اتيج لنا ان نجنب
اولادنا واحفادنا ما تكابده من ظلم وطفان ..

سلمى (تقترب منه وتتناول كفه) - انني
افهمك يا عزيزي .. وحيدا لو كان بإمكانني
ان اساعدك في شيء ..
سعيد - ان لم تكن حاجة البلاد اليك
ملحة ، في هذه الفترة ، فليس كذلك البيت
والاولاد ..
سلمى - أجل يا سعيد .. انني وافقك
على ان بيتنا ليس الا وطننا صغيرا لنا .
سعيد (يحيط كتفها بذراعه) - كم اننا
سعيد اذ اسمك تقولين هذا يا سلمى ، يا
رفيقة حياتي الغالية (يضمها اليه) والان هل
تسمحين لي باتمام مقالي ؟
سلمى - وبعد ذلك ؟
سعيد - يجب ان اتوجه الى مقر الحزب
(لحظة) ولكن انتظريني فاصحبك قبل ذلك
الى المنزل .. وسيتاح لي بذلك ان ارى الاولاد
قبل ان يناموا .
سلمى - اجل ، سافراً هنا بعض الصحف
ريشما تفرغ من مقالك (تأخذ صحيفة)
سعيد - سلمى ..
سلمى - نعم يا سعيد ..
سعيد - انظري الي لحظة ، وابتسمي
(تبسم) اجل ، ابتسمي هكذا يا سلمى ،
فسوف استمد من هذه البسمة زادا يعزز
كفاحي من اجل تحرير وطني .
سلمى - وستكون هذه البسمة يا سعيد

في الاسواق العربية

في مجرى السياسية اللبنانية : اوضاع وتخطيط
كمال جنبلاط
في سبيل البعث
مي شيل علق
من مذكرات قومي متأمر
شاكرا مصطفى سليم
الحزب الشيوعي الفرنسي وقضية الجزائر الياس مرقص
نحن والشيوعية في الازمة الحاضرة
سعدون حمادي

تطلب من دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ص.ب. ١٨١٣

رصيف العنراء السوداء (قصة)
عبدالسلام العجياي
جيل القدر (رواية)
مطاع صفدي
جراح تغني (ديوان شعر)
كمال ناصر
كاليغولا (مسرحية)
البير كامو
الهاوية (مسرحية)
صلاح كامل
متى يعود المطر (قصة)
اديب نحوي

*

دراسات في الاشتراكية : ميشيل علق ، منيف الرزاز
جمال اناسي واخرين ...

عهدا مني لك ان ابقي على حبك الى الابد !
(يتسهم سعيد بدوره ، ثم يتناول قلمه
ويعود الى الكتابة . تغيب صورة سلمى وهي
تبتسم ، وصورته وهو يكتب مع موسيقى
خفيفة) (1)

★ الفصل الثاني

في احدى زنايات السجن العرفي في عاليه
غرفة ضيقة ليس فيها الا قطع من الحصى .
شباك في الجدار الايمن . عبد الفني
العريسي يقرأ في صحيفة يحاول ان يخفيها
كلما سمع حركة او وقع اقدام في الخارج .
جرجي الحداد قابع في احدى الزوايا يفكر .
عمر حمد واقف ازاء الشباك كأنما ينتظر
احدا . خيال الحارس نجيب يظهر بين فترة
واخرى وهو يمر امام الشباك .

عمر (يشير لنجيب ان يقترب من الشباك)
- هل يسمح للمعتقل .. ان يتبادل مع
الحارس .. النخبة على الاقل ؟
نجيب (يلتفت يمينا وشمالا كأنما ليتأكد
ان ليس هناك من يراقبه) كلا .. ولكنني
انا اسمح لك !
عمر (دهشا وعلى حذر ، في الوقت نفسه)
- ولماذا ؟

نجيب - لانني .. (هامسا) اعرف من
انتسم !
عمر - كيف ... ومن نحن ؟
نجيب - انني اؤيد حركتكم (يسر الى
امام)

عمر (يشير الى عبد الفني وجرجي) ان
الحارس .. ليس عدوا لنا ..
عبد الفني - وماذا تعني ؟ هل نستطيع
ان .. نقب به ؟
عمر - لا ادري .. ولكنني حين نظرت في
عينيه شعرت بالاطمئنان

جرجي - الا تراه يخدعك لياخذ بعض
الاسرار ؟

(يعود نجيب الى الشباك)
نجيب (هامسا) - في غفلة من حارس
الزناينة المجاورة ، كلفني الامير عارف
الشهابي ان ابلغكم تخيته ..

عبد الفني - الامير عارف هنا ؟
نجيب - نعم ، ومعه اربعة اخرون (يلتفت
حذرا) وفي زناينة اخرى ، يوجد خمسة
معتقلين ايضا ..

عبد الفني - قل للامير عارف ان عبد
الفني العريسي يسلم عليك .

نجيب - سأحاول ذلك ... اذا غفل عني
ذلك الحارس اللعين ! انه اتحادي لئيم !
(يشير لهم فجأة ان يرتدوا عن الشباك) اسمع
وقع اقدام مدير السجن . حذار !

(1) كتبت هذه المسرحية في الاصل برسم
التلفزيون اللبناني .

(يرتدون متراجعين الى داخل الزناينة)
عمر - يبدو اننا وفقنا الى هذا الحارس !
جرجي - اتعني ان بوسعه ان يهيء لنا ..
الفرار ؟

عمر - من يدري ؟ (يلتفت الى عبد الفني)
مارأيك يا عبد ؟

عبد الفني - اذا كان بوسعه ان يفعل
شيئا ، فليسرع !

جرجي - لماذا ؟ هل تتوقع شيئا ؟
عبد الفني - اعتقد ان الامور تسوء وتزد
بالشر ..

عمر - تذكرون اننا كنا نبحث عن وسيلة
ننقذ بها رفاقنا (يشير الى الزناينة المجاورة)
فاذا بالسفاح يقدر بنا .

جرجي - ان احدا لا ينسى كيف غدر
بصديقه عبد الكريم الخليل !

عمر - منذ ذلك التاريخ كان ينبغي علينا
ان نتبع خطة اخرى ..

جرجي - ولكننا كنا نعتقد ان الباب العالي
سيأتي ببعض وعوده على الاقل .

عبد الفني - يجب ان نعترف بان تفكيرنا
لم يكن يخلو من السذاجة .. كنا نرى
جمال باشا ينقل جميع الوحدات العسكرية العربية
الى ميادين القتال لانه لم يعد يأمن جانبها ،
ويملا السجون بالمعتقلين ..

جرجي - الواقع انه كان يأمل ان يجعل من
سوريا ولبنان امانة له بعد ان تنجح حملته
في مصر ...

عمر - ولكن بعد ان فشلت هذه الحملة
حصر اهتمامه بقيادة جبهة عاليه ، والديوان
العرفي !

(يضحكون ضحكة قصيرة)
(يطل وجه الحارس نجيب من خلف الشباك)

و يشير الى عمر ان يقترب)
نجيب (هامسا) - سأحاول ان .. انقذكم !

انني لم اعد اطيع هذه المهنة ، حراسة
الاحرار المرشحين .. للاعدام !

عمر - ماذا تقول ؟ هل انت متأكد من
اننا سوف ..

نجيب - حين جاءوا بكم ، قال لي مدير
السجن : انتبه جيدا ، ان هؤلاء اخطار
العناصر التي عرفها السجن (يقترب عبد
الفني وجرجي من الشباك مرة اخرى) اجل
سأحاول ان انقذكم .. وافر معكم .. انسي
افضل الانضمام الى حركتكم .. انني انسا
ايضا عربي ! (يفادر الشباك ويسير في المشى
للحراسة ثم يعود) استعدوا لاشارة حاسمة
مني !

عمر - عافاك الله ! ان العربي الاصيل
لا يمكن ان يخون اخاه !

نجيب - ولكن هذا الحارس اللعين (يشير
الى الزناينة المجاورة) هو الذي يخيفني ..
على اي حال سأنتظر الفرصة المناسبة ، وارجو

ان تكون قريبة (يشير لهم فجأة ان يرتدوا
الى خلف) أسمع وقع اقدام ... (يختفي
وراء الشباك)

(يقترب وقع اقدام يسمع صوت صرير
سلاسل خلف الباب . لحظات يرهفون فيها
اسماعهم ، يفتح الباب . يدفع الى الداخل
جسم رجل ويطلق الباب على التو)
عمر وعبد الفني (يصيحون معا مدعورين)
سعيد !

سعيد (ببسمة حزينة) تحية ايها الابطال !
عبد الفني - ولكن .. كيف قبضوا عليك
يا سعيد ؟

(يعانق كلا منهم)
سعيد - كتبت بالامس مقالا عنكم بعنوان
(الابطال) !

عمر - ولكن .. لماذا يا سعيد ؟ كنا نفعل
ان يبقى منا واحد خارج هذه الجدران !
سعيد - ولماذا يا عمر ؟ سنكون معا فسي
كل مكان (صمت) ثم انهم حسنا ففعلوا !
مأساي افعل بعد ان عطلوا الصحيفة ؟

عبد الفني - وماذا لديك من اخبار ؟
سعيد - ان هناك تطورات هامة : لقد
نجا الامير فيصل من شرك كان السفاح ينصبه
له ، ففادر دمشق الى مكة .

عمر - هذه بشرى عظيمة .. يجب ان
نتوقع شيئا خطيرا بعدها ..

سعيد - ولقد ارسل الامير فيصل يهدد
جمال باشا بانه لن يستطيع ان يكبح جماح
الشعب مادامت الاعتقالات مستمرة والاضطهاد
قائما ..

عبد الفني - لاشك في ان رسولنا قد وصل
اليه ..

سعيد - لقد بلغتنا الانباء بان البلاط
العربية كلها في غليان .

عمر - اجل ! ان لها ان تنفجر !
سعيد - وعلمنا امس ان بعض الشباب
المناضلين قد التجأوا الى الجبال باسلحتهم ،
وبدأوا تنظيم انفسهم في انتظار الاشارة
من القيادة العربية .

عمر - لن يكون اعتقالنا بلا جدوى ، ايها
الاخوان .

عبد الفني - وأولئك الذين استشهدوا ..
لن تذهب تضحياتهم سدى .

جرجي - لكن كيف قبضوا عليك يا سعيد ؟
لقد سرننا انك لم تكن معنا في المقر السري
للحزب حين داهمونا ...

سعيد - اقتحموا بيتي بعد صدور الجريدة
صباح اليوم .. (لحظة صمت) لم يسمحوا
لي حتى ان اقبل اولادي (يبدو عليه التأثر)
عمر - ووزجتك ؟

سعيد - لم اكن اتصور ان تملك مثل هذه
الشجاعة ورباطة الجأش ، في اول الامر على
الاقل (يصمت) لقد سالتهم : جئتم تاخذونه

ذلك ، تراه يبذل كل مايسطيع (تصمت)
 زرت اليوم بيتا لم اجد فيه الا شيخا مسنا
 معني الظهر . وحين عرفني ، وعرف مهمتي ،
 اعطاني هذه الصرة الصغيرة التي كان يربطها
 في صدره وقال لي : هذا كل ماملك ، ادخرته
 للايام السود . ولا اعتقد انه سيأتي يوم اشد
 سوادا من هذا الذي يعدم فيه شاب قوي
 مناضل كسعيد عقل ، ويبقى على قيد الحياة
 شيخ مهتم مثلي لا جدوى منه .. (تحول
 نظرها الى المغارة) اليس فيها احد ؟

نجيب - لم يعد احد بعد (يصمت ، ثم
 يبدو متمللا على مقعده) كأنني هنا مازال
 في السجن .. اني اريد ان اقوم بشيء
 اخر غير الحراسة !

سلمى - لاتعجل الامور ، لاشك في انه
 سيسركونك في العمل حين يقررون البدء
 به .

نجيب - كنت اتمنى لو بقيت في السجن ،
 ولم اهرب ، كانوا سيعدمونني دون ريب ،
 ولكن ... هل انا خير منهم ؟ هل انا خير
 من عبد الفني وعمر وجرجي ؟. هل انا خير
 من ... سعيد

(يخفي وجهه بيديه ويجهش بالبكاء)
 سلمى (تنهض بهدوء وتضع يدها على
 كتفه) لقد قاموا بواجبهم يانجب (تترقق
 الدموع في عينيها) وما زال امامنا ان نقوم
 نحن بواجبنا ..

نجيب - لم اكن اتوقع قط ان يسوقوهم
 في تلك الليلة بالذات الى بيروت ، لـ
 كنت عرفت ذلك ، لحاولت اخراجهم مهما
 كلف الامر ... ولكن ذلك الحارس المجرم ..
 سلمى - لا تتحسر يا نجيب على ما كان
 بوسعنا ان نعله ، لننظر ماذا نستطيع ان
 نعمل الان ..

نجيب - كيف حال الاولاد ؟
 سلمى - الف الاكبر فرقة من صبية الحي
 وهو يقول انه يريد ان يهاجم بها الخفسر
 (تبسم)

نجيب - انها الروح التي تشيع في كل
 مكان .. ان جميع الرجال يتنادون لتأليف
 الفرق الغدائية وتنظيم المقاومة .. وكل يوم
 ينضم الى فرقنا شبان اخرون (فترة) هل
 قابلت في المدينة احدا اليوم ؟

سلمى - في الصباح ، زارتني امه مرة
 اخرى (تتمالك نفسها حتى لا تبكي) ان صورته
 تكاد تبلى بين كفيها من اللمس والدموع ..
 نجيب - ياللحجوز المسكينة !
 سلمى - وبينما كنت احاول ان اهدئها
 جاء الطبيب الذي حضر المشهد ..
 نجيب (بلهفة) - ماذا روى لكم ؟

سلمى - قال ان سعيد التفت الى الواقفين
 حوله ، وهو على منصة المشنقة ، وقال :
 « اسأل ربي ان يكون دمي الذي يراق الان
 حتى اخر نقطة سببا في المستقبل لحريسة
 بلادي وشرفا لعائلي واولادي ! (يتهدج
 صوته)

نجيب (مهتز الجسم) - وبعد ذلك ؟
 سلمى - روى الطبيب ان سعيد التفت
 اليه قائلا : « رجائي اليك وانت من اهل
 بلادي ان تهوي بكل قوتك علي ، لان خفة
 جسمي تمنع انقطاع جبل حياتي بسرعة ! »
 (فترة) وقال الطبيب : انه وقف مسرات
 عديدة امام المشائق ، ولكن هذه كانت المرة
 الاولى التي بكى فيها !

نجيب - هل يتاح لنا ان نموت ميتة هؤلاء
 الابطال ؟ (يصمت) لقد روى لي طاهي الجن
 انهم حين ابلغوا قرار الاعدام ، انطلقوا جميعا
 يشيدون نشيد عمر حمد :

نحن ابناء العلى شادوا مجدا وعلا
 وظلوا يرددون هذا النشيد حتى بلغوا
 ساحة البرج في بيروت . وقد رفس جرجي
 حداد وبارترو باولي الكرسي تحت اقدامهما
 وهما يتسلمان ..

سلمى - وباقي الرفاق ؟
 نجيب - طلب عبد الفني العريسي ان يعدم
 مع الامير عارف الشهابي قائلا « اني قضيت
 معه الحياة ، ولست احب ان افترق عنه في
 المات ! » ثم التفت الى رجال البوليس وقال
 لهم : « بلغوا السفاح ان اللتقي قريب ، وان
 جماجمنا ستكون اساسا لاستقلال بلادنا »
 سلمى - وعمر حمد ، هل روي عنه شيئا ؟
 نجيب - قال عمر وهو على المنصة « اني
 اموت فداء العرب ، خفت ياهلال ، وشلست
 يمينك ايها السفاح ! (فترة) وهل بلفك
 مقاله توفيق البساط حين ساقوه الى ساحة
 الاعدام ، فرأى على اعواد المشائق احد
 عشر من رفاقه ؟

سلمى - اي مشهد رهيب هذا !
 نجيب - لقد صاح توفيق : « مرحبا
 بارجوحة الشرف ! مرحبا بارجوحة الابطال !
 مرحبا بالعمد التي تستند اليها الشعوب
 في استقلالها ! مرحبا بالموت في سبيل
 حرية الوطن ! »

سلمى (بعد لحظة صمت) - هل تساءلت
 يانجب ساعة كيف تولد البطولة في صدور
 الرجال ؟

نجيب - ان البطولة ياسيديتي شعلة يلقيها
 الاله في صدور من يرفعون الانسانية الى
 ذروة انتصاراتها الرائعة .. انها سلك يهرب
 النفوس ويقولذ الارواح (فترة) هل يقدر
 لنا ان تنفذ يوما الى صدورنا اشعة من

هذه الشعلة المقدسة ؟

سلمى - ان البطولة لم تكن لتعوز روحك
 يانجب حين عزمت على انقاذ الابطال .
 نجيب - ولكن يدي مازال مشلولة (ثور
 أعصابه) انها تريد ان تعمل (يكور قبضته)
 ان تنتقم للاحرار ، ان تثار لجميع اولئك
 الذين حرستهم فسيقوا الى المشائق ..

(يسمع فجأة طلق ناري ، تظل قبضة نجيب
 مرتفعة الى السماء ، وتكسو وجهه علامات
 لهفة وابتهاج ، تسمع طلقات نارية كثيرة .)

سلمى - ماهذا يانجب ؟
 نجيب (بصرخة) - انها رصاصة الثورة
 ياسلمى ! انها رصاصة الشريف حسين اطلقها
 في مكة ، وتتجاوب بها الان سماءات العرب
 جميعا .. لقد اعلنت الثورة ياسلمى !
 (يمسكها من كتفها ويهزها) اتعلمين معنى
 الثورة ؟ سنتقم ياسلمى ! سيبدأ العرب
 زحفهم ! (يدخل مسرعا الى المغارة ثم يخرج
 ويديه بندقيته مرفوعة الى السماء) لقد
 اطلق سراح ايدينا ياسلمى . سنهدم الظلم
 والظالين ، سنحرر الوطن من رجس الاستعمار
 التركي ، وداعا ياسلمى (يمد يده فيصافحها)
 بل الى اللقاء في وقت قريب .. يوم تزحف
 فرقنا لتحرر هذه الارض من السفاح ومن
 الطفيان العشاق .. الى اللقاء ياسلمى ..
 الى اللقاء يارفيقة سعيد ! قلبي الاولاد عني ،
 وتحيتي الى قائد الفرقة الصغير !

(ينحدر هابطا التلة وهو يطلق نار بندقيته
 حتى يختفي - تبقى سلمى واقفة عند رأس
 المنحدر ، وهي تنظر الى الافق البعيد ، والريح
 تطاير شعرها . تمر امام عينيها صور مختلفة
 تبدو على الشاشة : صورة سعيد ورفاقه
 وهم يشيدون نشيد عمر حمد « نحن ابناء
 العلى » متكافين - صورة مشائق منصوبة
 - هتافات بحياة الوطن وحياة العرب - صورة
 سعيد وهو يكتب - صورته وهو يدعوها الى
 الابتسام - تبسم سلمى والدموع في عينيها
 ترتعش شفثاها كأنما تبكي ، تبعد صورتها
 تدريجيا وهي مازال تبسم ولكن الدموع
 تنحدر من عينيها ، يغيب المشهد على هذه
 الصورة ، يسمع صوت بعيد ، مضخم ، كأنه
 صوت نجيب ، يملا الفضاء :)

صوت نجيب - اجل ماتوا .. ولكنهم ماتوا
 ليحيا الوطن ، ولتحيا العروبة .

(موسيقى تصويرية تتراوح بين الصخب
 والرقعة) (✕)

سهيل ادريس

(✕) حقوق النقل والتمثيل في الاذاعة
 والتلفزيون محفوظة .

بجس في البناء الشعري

هَيْكَل الْقَصِيدَةِ

بقلم نازك الملائكة

منها ما يشاء . ان القصيدة ليست كامنة في الموضوع ، اطلاقا ، وان كان هذا لا ينفي ان من الممكن ان نصوغ ، من موضوع ما ، عددا لا نهاية له من القصائد . وهذا يجعل من الضروري ان نقرر ان الموضوع شيء غير القصيدة ولا دخل له في تكوينها .

ان نظرنا هذه الى الموضوع تجعل الدعوة الاجتماعية - او دعوة الالتزام - التي تضع بها الصحافة منذ سنين دعوة غير منطقية بالنسبة للشعر . ذلك انها تطالب بتحديد ما لا صلة له بالقصيدة ، وهو الموضوع ، وبذلك تقحم على الشعر عنصرا غريبا عنه . والواقع ان قيام القصيدة على موضوع اجتماعي شيء لا غبار عليه اطلاقا ، بشرط الا نعد هذه الاجتماعية فضيلة فنية مميزة تعطي الموضوع شعورية خاصة غير عادية .

وانما يصبح الموضوع هاما ، ويستحق الالتفات ، فسي اللحظة التي يقرر فيها الشاعر ان يختاره لقصيدته ، فهو اذا ذاك يوجه الهيكل ويمشي معه . واول شرط في الموضوع ان يكون واضحا محددا ، لا كموضوعات تلك القصائد التي تدور وتدور فلا تخرج منها بطائل . ومن هذا الصنف تلك القصائد التي يكون موضوعها عاما يشمل جوانب واسعة لا حدود لها من الافكار والتصورات ، وهو صنف يتخلص منه الشاعر عندما يضع له عناوين عامة مثل (خواطر) او (تأملات) او (رباعيات) ونحو هذا . مثل هذه القصائد تستند ، في واقع الامر ، الى عقيدة واهمة من الشاعر في ان الموضوع وحده يكفي لانشاء قصيدة ، وما دامت القصيدة تعالج افكارا مفيدة ذات طلاوة وبصيرة فهي تبرر وجودها تبريرا تاما . وليس هذا مقبولا من وجهة نظر الشعر . وانما ينبغي ان تكون القصيدة موحدة ، مبنية ، لا ان تمتليء بمادة تكفي لانشاء عشرين قصيدة .

وخلاصة ما يمكن ان نقول في الموضوع ان القصيدة ليست موضوعا وحسب وانما هي موضوع مبني في هيكل .

صفات الهيكل الجيد

لا ريب في ان الهيكل هو اهم عناصر القصيدة واكثرها تأثيرا فيها . ووظيفته الكبرى ان يوحد ما يمنعها من الانتشار والانفلات ويلمها داخل حاشية متميزة . ولا بد من الإشارة الى ان الموضوع الواحد لا يفترض هيكلا معيناً وانما يحتمل ان يصاغ في مئات من الهياكل بحسب

اذا كانت مفاهيم النقد الادبي الحديث ترفض التمييز بين شيئين مثل (المضمون) و (الصورة) في الشعر ، وتأبى الا ان تعدهما شيئا واحدا لا يمكن تجزئته الى اثنين ، فاننا في بحثنا هذا مضطرون - ولو ظاهريا - الى ان نعود الى المفهوم القديم فنجزئ القصيدة الى عناصرها الخارجية لندرس العلاقات الخفية التي تربط هذه العناصر ببعضها حتى تجعل منها ذلك النسيج الحي المتكامل الذي هو القصيدة . ولعلنا نحتاج الى ان نذهب ابعد حتى من النظرة الدارجة فلا نكتفي بالتمييز بين المضمون والصورة ، وانما نميز ايضا بين الصورة الوزنية الموسيقية التي تقسم على الابيات والاشطر والتفعيلات والصورة البنائية التي تستند الى موضوع القصيدة . ومن دون هذا التمييز البدئي الذي نريده في بداية بحثنا هذا لن نستطيع ان نشخص الاسس النظرية التي يطيعها الشاعر - غير واع - وهو يكتب قصيدته .

وهكذا نجدنا نبدأ بحثنا بتكسير القصيدة الى عناصرها الرئيسية التي لا تزيد في نظرنا على أربعة :

١ - **الموضوع** ، وهو المادة الخام التي تقدمها القصيدة

٢ - **الهيكل** ، وهو الاسلوب الذي يختاره الشاعر لعرض الموضوع

٣ - **التفاصيل** ، وهي الاساليب التعبيرية التي يمسك بها الشاعر الفجوات في اضلع الهيكل .

٤ - **الوزن** ، وهو الشكل الموسيقي الذي يختاره الشاعر لعرض الهيكل وسوف يلوح لنا ، كلما امعنا في دراسة هذه العناصر جزاة ، ان بينها ترابطا خفيا لا يمكن قصمه ، وان القصيدة ليست الا هي كلها مجموعة . ومع اننا سنحرص على ان نقول كلمة عابرة عن الموضوع والتفاصيل والوزن ، الا ان هذا البحث مكرس لدراسة الهيكل وحده ، والحق انه اهم عناصر القصيدة فهو العمود الذي ترتكز اليه العناصر الاخرى كلها .

الموضوع :

اما الموضوع فهو ، من وجهة نظر الفن اتفه عناصر القصيدة ، لانه في ذاته قاصر عن ان يصنع قصيدة مهما تناول من شؤون الحياة . انه مجرد موضوع خام فليست فيه خصائص تدل الشاعر على طريقة يعالجه بها ، وانما هو اشبه مايكون بطينة في يد نحاس يستطيع ان يصنع

انجاد الشاعر وقدرته الفنية والتعبيرية . ومهما يكن فلا بد لكل هيكل جيد من أن يمتلك أربع صفات عامة هي التماسك والصلابة والكفاءة والتعادل (١).

اما (التماسك) فنقصد به أن تكون النسب بين القيم العاطفية والفكرية متوازنة متناسقة ، فلا يتناول الشاعر لفظة في الاطار ويفصلها تفصيلا يجعل اللفظة التالية تبدو ضئيلة القيمة او خارجة عن نطاق الاطار . ومثال هذا الخروج على التماسك قصيدة عنوانها « حفار القبور » (٢) لبدر شاكر السياب تقع في اربعة مشاهد واضحة كان ينبغي ان ينال كل منها من عناية الشاعر ما يساوي عنايته بغيرها ، ولكن الشعر ، لسبب ما ، تلكا طويلا في المشهد الاول وحل نفسية الحفار في بطء شديد . ثم تقدم في عجلة الى المشاهد الثلاثة الباقية فاجهر عليها في غير عناية ذلك مع ان القصيدة لم تبلغ قمتها العاطفية - ومن ثم قمتها الدراماتيكية - الا في المشهد الرابع . وهذا كله قد اخل بتماسك الهيكل وضعفه فتفكك واساء الى هذه القصيدة التي تمتاز بما فيها من صور جميلة وانفعالات وحركة ملموسة يحسها القارئ عبر المشاهد المتلاحقة .

وثاني صفات الهيكل الجيد (الصلابة) ونقصد بها ان يكون هيكل القصيدة العام متميزا عن التفاصيل التي يستعملها الشاعر للتلوين العاطفي والتمثيل الفكري وتكبر قيمة هذه الصفة في قصائد الهيكل الهرمي الذي سندرسه فيما بعد . ان الصور والتشبيهات والاحاسيس ينبغي ان تكون تفاصيل سياقية عارضة يحرص الشاعر على كبح جماحها بحيث لا تضيق فيها حدود الحظ الاساسي في الهيكل . ويتضمن هذا ان الصور والعواطف ينبغي الا تزيد عما يحتاج اليه الهيكل ، فقد ثبت في حالات عديدة ان هذه الزيادة المعرفلة تفقد القصيدة كثيرا من قيمتها الجمالية . ومن نماذج الاطار الرخو الذي لا يملك مزية الصلابة قصيدة محمود حسن اسماعيل (انتظار) (٣) التي ضاع اطارها العام في كثير من الصور الجميلة والتفاصيل وقد تصيدها الشاعر تصيدا ناسيا للخطا العامة لقصيدته حتى طغت على الهيكل وطمست معالمه :

اما (الكفاءة) فنعني بها ان يحتوي الهيكل على كل ما يحتاج اليه لتكوين وحدة كاملة تتضمن في داخلها تفاصيلها الضرورية جميعا دون ان يحتاج قارئها الى معلومات خارجية تساعد على الفهم . ويتضمن هذا معنيين :

(اولهما) ان لغة القصيدة تكون عنصرا اساسيا في كفاءة الهيكل ، فهي اداته الوحيدة ، ولذلك ينبغي ان تحتوي على كل ما تحتاج اليه لكي تكون مفهومة ، وهذا هو السبب

في نفورنا اليوم من استعمال الالفاظ القاموسية غير المألوفة في لغة العصر . ذلك ان هذا يحتفظ بجزء من معنوي القصيدة في خارجها ، في القاموس . وهذا ، في صميمه يتعارض مع التعبير ومع احظرة الابداع لدى الشاعر .

وا (ثانيهما) ان التفاصيل - ونعني بها التشبيهات والاستعارات والصور - التي يستعملها الشاعر في القصيدة ينبغي ان تكون واضحة في حدود القصيدة ، لا ان تكون قيمتها ذاتية بحيث تأتي اهميتها من مجرد تعلق ذكريات الشاعر الشخصية بها ، وانما ينبغي ان يعتمد المعنى الكامل للقصيدة على القصيدة نفسها ، لا على شيء في نفس الشاعر . ولعل معترضا ان يحتج علينا ان نستبعد عن سياق القصيدة كل ما له قيمة ذاتية عند الشاعر . وجوابنا على ذلك اننا لا نمانع في ان يدخل الشاعر ما يشاء من تفاصيله الشخصية الاثيرة لديه ، ولكن على ان يمنح هذه التفاصيل قيمة فنية تنبع من الهيكل نفسه . والقانون في هذا ان على الشاعر ان يحترس من الخلط بين ما له قيمة في القصيدة ، وما له قيمة في نفسه . فللقصيدة عالما الخاص المنفصل عن عالم الشاعر . انها كيان حي ينزل عن مبدعه منذ اللحظة الاولى التي يخط فيها على الورق . وذلك هو الذي يجعل الشاعر مضطرا الى ان يكف عن اعتبار تجاربه كافية في ذاتها لابداع قصائد فالشعر لا يعترف بأية قيم عاطفية او جمالية في خارجها ، ولا بد لمن يريد ان يتغنى بمكان يحبه او شخص يعزه ان يجعل هذا الشخص وذلك المكان حبيبا في داخل القصيدة نفسها بمختلف وسائل الفن المشروعة .

ولا بد لنا ان نشير هنا الى فشل تلك المحاولات التي يلجأ اليها بعض الشعراء حين يضيفون الى قصائدهم حواشي وشروحا عن تاريخ الاماكن التي يتغنون بها في قصيدة ما ، فليس ابعد عن روح الشعر من مثل هذا . وذلك ولا ريب يجعل اكادسا كثيرة من الشعر الوطني الذي يكتب اليوم عاطلا من القيمة الفنية ، لان الشاعر يعتمد فيه على المعرفة السابقة التي يملكها الجمهور المعاصر عن الاشخاص والاماكن والاحداث ، فلا تكون قصيدته الاهاشا او تعليقا على الاشياء ، دون ان تملك في ذاتها المستلزمات الكافية لقصيدة حول تلك الاشياء . واما حين ستتطور حياتنا وتصبح تلك الاحداث معلومات تاريخية لا يحتاج اليها جمهور عربي متأخر ، فان نقص تلك القصائد سيظهر وسيفقد مكانتها الفنية . ولذلك ينبغي للشاعر ان يتطلع الى قصيدته وينسى الجمهور . فانما التعبير المكتمل ارضاء للحس الفني المتعطش في نفس الشاعر مهما كان الجمهور قانعا ومستعدا للمساعدة ومد يد المساعدة . والقصيدة التي تحوجنا الى ان نقرأ عنها حاشية او شرحا نثريا ليست قصيدة جيدة ، ولعلها - من وجهة نظر الفن - فشل يعترف به الشاعر نفسه حين يرضى ان يضع لقصيدته حواشي وهوامش .

واما (التعادل) الذي هو اخر صفات الهيكل الجيد ،

(١) اصطلاحات وضعتها انا . ولا بد من الوضع اذا نحن اردنا ان نبني

اسسا ثابتة لنقد عربي حديث يرتكز الى انتاجنا وحياتنا الفكرية المعاصرة

(٢) (حفار القبور) قصيدة طويلة لبدر شاكر السياب .

(٣) ديوان (ابن المفر) محمود حسن اسماعيل

فنقصده به حصول التوازن بين مختلف جهات الهيكل وقيام نسبة منطقية بين النقطة العليا فيه والنقطة الختامية . وانما يحصل التعادل على اساس خاتمة القصيدة ، حيث يقوم توازن خفي ثابت بينهما وبين سياق القصيدة . فاذا كانت القصيدة تتناول موضوعا ساكنا كالنهر مثلا فتصفه كما يلوح للشاعر في لحظة معينة ، جاءت القصيدة تعاقب صور وانفعالات وافكار متتالية ذات قيمة متساوية . وفي هذه الحالة تكون خاتمة القصيدة اقوى من سائرهما بحيث يقوم نوع من التعارض الخفي بين البيت الاخير وبقية الايات . واما حين تتناول القصيدة حادثا (او امتدادا زمنيا ، في الواقع) فان الحركة تأتي من تعاقب الزمن الذي يستغرقه الحادث ويمر عبر القصيدة امامنا . وفي هذه الحالة تكون الخاتمة متميزة عن سائر القصيدة بان توقف هذه الحركة عند نقطة منطقية . وهي حالة يقوم فيها التعارض بين الحركة الزمنية في القصيدة والسكون في ختامها .

ومن الاساليب التي قد يختتم بها الشاعر قصيدته ما يقوم على اساس الايقاع والموسيقى كأن تكون القصيدة ذات مقطوعات متساوية الطول رباعية او اكثر ، فيجعل المقطوعة الاخيرة ذات طول مختلف . والقصر اكثر تأثيرا في هذه الحالة وانه قصيدة جميلة لمحمود حسن اسماعيل عنوانها (فانتني مع النهر) (٤) ختم فيها قصيدته بيتين ، بعد مقطوعات اطول بكثير ، فكانت خاتمة مؤثرة من اجل ما يقرأ للشعر من خواتم .

ولعل في وسعنا ان نستخلص قانونا عاما يشمل الحالات التي يستعملها الشاعر في اختتام قصيدته ومضمونه ان القصيدة تميل الى ان تنتهي اذا استطاع الشاعر ان يحدث تعارضا واضحا بين الخاتمة والسياق . فاذا كان السياق هادئا جعل الخاتمة جهورية مجلجلة ، واذا كان السياق متحركا مال بالخاتمة الى ان السكون وهكذا . واحسبنا لا نحتاج الى ان نقول ان الشاعر الحق ، كل شاعر ، يعرف هذا القانون بفطرته العنيفة فلا يحتاج الى ان يتعلمه او يفكر فيه وهو يكتب . وقد كتب الشعراء في العصور كلها قصائد ذات خواتم ناجحة ، دون ان يحتاجوا الى ان اجيء انا اليوم لاستخلص لهم هذه القاعدة . ولكن العالم مملوء بالنظاميين ومحترفي الشعر وهؤلاء قلما يعرفون متى ينبغي ان يسكتوا . والمشاهد اليوم ان مئات من القصائد التي تنشرها الصحف - ومنها عدد غير قليل من قصائد «الاداب» - تنقصها لمسة الختام وهي تترك في النفس اثرًا يشبه العطش . ذلك انها تثير في انفسنا توترا ثم تتركنا لمخالبة دون ان تزيله او تنهيه . والحقيقة ان قراءتنا للقصيدة ليست اقل من معاناة فعلية للتجربة التي مربها الشاعر ، فاذا لم يحسن ذلك الشاعر ان يختتمها الختام الطبيعي كان

(٤) نشرت في مجلة الرسالة في حينها ولا اذكر انني رايتها في دواوينه المطبوعة

يخوننا ويلعب بنا ولو دون ان يقصد . وهو في ذلك كمن يسير بنا خطوة خطوة في طريق صاعد المفروض انه يؤدي بنا الى غاية ، حتى اذا بلغنا نصف الطريق تركنا ونكص راجعا . ان القصيدة غير الكاملة اساءة الى القاريء وايلام لا يبرره شيء ، والشاعر ، بهذا المعنى ، مسؤول عن جماعة القراء الذين يلغون اليه قياد انفسهم يزرع فيها افكاره ومشاعره فاقبل ما عليه ان يخرجهم من التوتر العاطفي الذي يوقعهم فيه . وبذلك تكتمل الفعالية التي يمر بها الشاعر والقاريء يدا بيد عبر القصيدة .

ثلاثة اصناف من الهياكل

لم تزل هناك ملاحظات عن الملامح العامة للهيكل ، غير انني اوتر ان يرد ذكرها عبر دراستنا التالية لاصناف الهيكل ، لكي نتحاشى التكرار . ولقد استخلصت من مراجعة مئات من القصائد العربية قديمها وحديثها ان هيكل القصيدة يكون على ثلاثة اصناف عامة لكل منها خصائص مميزة ثابتة . ولقد رايت ان اطلق على هذه الاصناف اسماء تسهلا لمهمة النقد الادبي والبلاغة فكانت كما يلي :

- ١ - الهيكل المسطح وهو الذي يخلو من الحركة والزمن
- ٢ - الهيكل الهرمي وهو الذي يستند الى الحركة والزمن .
- ٣ - الهيكل الذهني وهو الذي يشتمل على حركة لا تقتصر بزمن . ولسوف يتضح سبب اختياري لهذه التسميات حين ندرس هذه الهياكل بالتفصيل .

- ١ -

الهيكل المسطح

ابسط تعريف لقصائد هذا الهيكل انها تدور حول موضوعات ساكنة مجردة من الزمن ، وانما ينظر اليها الشاعر في لحظة معينة ويصف مظهرها الخارجي في تلك اللحظة وما يتركه من اثر في نفسه . مثال ذلك ان تدور القصيدة حول تمثال او سفينة او بركة فلا تصف احداثا تعاقبت على هذه الموصوفات ولا تغييرات جدد عليها خلال زمن ما ، وانما ترسمها كما كانت في تلك اللحظة ، جامدة ، ثابتة في المكان . وفي وسعنا ان نقول ان نظرة الهيكل المسطح هي نظرة ذات ثلاثة ابعاد ، على حد تعبير الرياضيين ينقصها البعد الرابع الذي تنشأ عنه الحركة الزمنية .

على ان القصيدة التي تخلو من الحركة بشكلها الزمني ، لا تستطيع ان تستغني عن شكل اخر من اشكال الحركة يعوض لها ويبني كيائها . ومن ثم فان شاعر الهيكل المسطح يلجأ عادة الى اساليب اخرى يخلق بها الحركة فيسند الفراغ . وهو يصل الى ذلك التعويض باستعمال الصور والتشبيهات والعواطف وبذلك يمد الموضوع الساكن بلون من الوان الحركة . وهكذا نجد ان الشاعر - حين يجد بين يديه موضوعا جامدا مغلفا بلحظة واحدة من لحظات الزمن - يلجأ الى التفجر عاطفيا ويحيط موضوعه بشحنة مشاعر قوية تعطي القصيدة نوعا من الحكمة المعوضة . ومن

هيكل القصيدة

- تنمة المنشور على الصفحة ١٠ -

هذا التعويض نشأ الشعر الغنائي الذي اغتنى به الادب العربي القديم . انها حالة يؤدي فيها سكون الاطوار وتسطيحه الى الارتكاز على محور القصيدة أو الموصوف فيها، وحوله يجمع الشاعر سلسلة من الافكار والعواطف والصور .

ولكي نمثل لهذا الهيكل المسطح نستشهد بقصيدة قصيرة لنزار قباني عنوانها « شباك » (٥)

حيث يا شباكها المفلوف بالبنفسج
اصبحت دبرا للشحارير وماوى الموسج
لسورك الرقيم اسراب الستونو تلتجي
يا جنة على السحاب غضة التناج
يا ضاحك الاستار ذات اللين والترجرج
يا راية للحب لم تخطر ببال منسج
انا لديك ، هل تعني همسي وحدو هودجي
بي لهفة تحصد اصباغ الستار الاهوي
الا انفتحت لي فان الشمس في توهج
هل اقصر البلور دون حلمها الموج ؟
ام اسبق الشمس الى غنائها الفرج
ارده على ذراع طفلة التبرج
واجمع الشعر الذي مات من التموج
يخرسك العبير يا شباكها البنفسجي

ان الشباك في هذه القصيدة الجميلة ساكن ، وقد وقف الشاعر امامه في لحظة معينة ذات صباح وراح يصفه ، وقد جاء الامتداد على حساب افكار الشاعر وتخیلاته عما وراء الشباك من اصباغ الستائر ولين قماشها وشعر الفتاة النائمة ونحو ذلك . ان تعاقب هذه التصورات غير مرتبط ارتباطا عضويا ، فكل صورة تقف معزولة عن الصور الاخرى حتى لنستطيع ، اذا اردنا ، ان نقدم بيتا على بيت ، وان نحذف بيتا هنا وبيتا هناك دون ان تنقص القصيدة نقيصا مخلا . وهذا لان الهيكل مسطح ، فهو يتركب من جزئيات مرصوفة لا من وحدة كاملة مشدودة . ولو اردنا ان نضع هذا المضمون في صيغة اخرى قلنا ان القصيدة مستوية ، سائبة ، غير مشدودة ذلك الشد المحكم الذي نجده في القصائد التي تصف احداثا . انها قصيدة تقوم على خليط من الابيات الجميلة ، كل بيت فيها منفصل عما حوله ، قائم بذاته . ومن مجموعة الابيات لاننشأ فكرة عامة غير الفكرة التي وردت في كل بيت ، ولا يصعد الشعور الى قمة . ان العاطفة في القصيدة موزعة بالتساوي على الابيات ، كل بيت يضيف لمسة شعورية جديدة ، والاحساس لا يتكاثف في موضع دون موضع . كما

(٥) ديوان « انت لي » لنزار قباني . « الطبعة الاولى »

ان القوى لا تتجمع لتلتقي في ذروة متشابكة وانما تجري عناصر الموضوع مستقلة مجزأة كما يجري جدول في ارض منبسطة لاتعلو ولا تنخفض ولا تتخللها غابات كثيفة معرقله . ولهذا نستطيع ان نحذف ما نريد من ابيات ونقدم ونؤخر دونما حرج .

على ان ابرز خاصية لقصائد الهيكل المسطح انها مملوءة بالفجوات فمن السهل ان نضيف اليها ماشئا من الابيات دون ان نفقدها وحدة او نسيء الى رابطة فيها . وهذا لانها في الاصل اشبه بارض فضاء ممتدة لابدائية لها ولا نهاية ، ولا تختلف جهة فيها عن جهة ، ان في وسع الشاعر ان يوصلها الى ماشئا من الابيات ، والشرط الوحيد ان يشدها شدا ما ويحدث فيها رابطة ولو شكلية . ولعل خير رابطة يلجأ اليها الشاعر في القصيدة المسطحة هي استعمال القافية الموحدة ، كما يصنع نزار قباني في شعره دائما . وذلك لان هذه القافية تصبح اشبه بسياج متين يشد الابيات المفككة في داخله . والقافية الموحدة عظيمة القوة في القصيدة فهي تلمها وتمنعها من الانفلات منعا صارما . ولعل هذا هو السبب في ان اغلب الشعر العربي كان مسطحا . فقد كانت القافية الموحدة من القوة بحيث أغنت الشاعر عن التماس هيكل معقد يقوم الترابط فيه على ما هو اعظم من القافية الموحدة .

وبسبب هذا التفكك الطبيعي في القصائد المسطحة تحتاج القصيدة الى خاتمة شامخة تكون هي الاخرى اشبه بسياج عال يحد البقعة الصغيرة الممتدة وينهيها . ان ترك القصيدة المسطحة غير كاملة يضجر القارئ المرهف ويشعره بانه لم يخرج بشيء وهذا لانه يوحى بان الامتداد لا ينتهي ، والذهن الانساني لا يستريح الى الامتداد المطلق ويفضل ان ينتهي كل شيء نهاية ما . والواقع ان خاتمة القصيدة تخرجنا من هذا التماذي غير المريح ، من هذا الاستواء ، وتشعرنا بان التيه قد انتهى الى حدود ما . وما دامت القصيدة المسطحة - بطبعها - مستوية تتساوى فيها القيم الشعورية والفكرة للآبيات فان الخاتمة ينبغي ان تكون جهورية . مجلجلة قاطعة بحيث تبرز على سائر الآبيات وتشعرنا بالانتهاء . ومعنى الجهورية ان يحتوي البيت الاخير على حكم قاطع قوي او عبارة بتارة تصلح لاختتام القصيدة . ومن ذلك الدعاء اللطيف الذي ختم به نزار قصيدته ، فقد القاه بلهجة قاطعة وكانه عبر به عن اعظم اعماق احساسه نحو الشباك . ومهما يكن فان البيت الاخير ينبغي ان يكون بارزا مثيرا ليختم القصيدة .

وختام ما ينبغي ان نقوله حول الهيكل المسطح انه لا يتيح فرصا لقصيدة طويلة . ذلك ان الامتداد المنبسط يضيق ، والافصاف المتتالية تصبح مملة متعبة حين لا تتخللها ذروة عاطفية تثير حماسة القارئ . وذلك هو السبب في الرتبة التي نلمسها في بعض قصائد انور العطار وهي لا تخلو من آبيات مفردة جميلة غير ان طولها واستواء المستوى العاطفي والتعبيري في الآبيات كلها يجعل النغم

ما يحدث في الحياة الواقعية حين نسمح للزمن أن يمر على الأشياء . فما من شيء إلا ويتحرك ويتغير وتحول عليه الأحوال .

ومن هذا يبدو ان نقطة الارتكاز في القصائد الهرمية لا بد ان تتضمن « فعلا » او « حادثة » ، لا مجرد شيء جامد يحتل حيزا من المكان وحسب . وفي نطاق هذا الفصل يتحرك الأشخاص والأشياء ويمر الزمن . فالأشخاص مثلا يتبدلون وتتقلب عليهم الأحداث بحيث نجدهم في أول القصيدة يختلفون عنهم في آخرها على وجه ما . وأشياء تتغير قيمتها ومدلولاتها وأماكنها . والزمن ينصرم فإذا بدأت القصيدة في طفولة بطلها انتهت وهو شيخ ، وان رايانه في بدايتها صباح الثلاثاء ، ختمت القصيدة وهو قد عانى متاعب مساء الأربعاء . وهكذا . وخلال ذلك تتغير المشاعر فتتمدد وتضيق وتتسع كما يرسم لها الشاعر ولذلك يغلب ان نجد فوارق عاطفية وزمنية بين بداية القصيدة ونهايتها . وذلك ما يميز الهيكل الهرمي عن سواه . في مثل هذه القصائد ، قصائد « الفعل » و « الحادثة » التي تتميز عن قصائد « الأشياء » نجد ان الأحداث تميل الى ان تتكاثر في مكان ما من القصيدة دون مكان . فهي تبدأ عادة هادئة العواطف غير ثائرة ، والأشخاص يتحركون بتؤدة ، وكأن الشاعر يمر بفترة « العرض » ، التي

مملوطة دون داع . وخير وسيلة للنجاة من مثل هذا المزلق ان تكون القصائد المسطحة قصيرة ، وتلك لفظة أدركها نزار قباني بفطرته فهي تكاد تكون القانون في شعره كله ، لا يخرج عليه الا حين يكتب قصيدة هرمية الهيكل مثل القصيدة الرائعة الجمال « طوق الياسمين » (٦)

القوى الحركية في القصيدة

رأينا ونحن ندرس « الهيكل المسطح » ان الموضوع الساكن لا يستطيع ان يمد قصيدة بكيان غني مقبول ، وانه ينبغي ، في الغالب ، ان يقوم على عناصر أخرى خارجية كالعواطف والصور لتنجح القصيدة ، والواقع ان هذه الشحنة من الصور والمشاعر التي يلتمسها الهيكل الساكن انما هي ، في حقيقة الامر ، صورة من صور الحركة يحاول بها الشاعر - وهو غير واع - ان يدخل عنصر الحركة الى هيكله لينقذه من الجمود .

ان كل قصيدة جيدة لابد ان تحتوي على عنصر الحركة على صورة ما ، والا كانت قصيدة رديئة . والشاعر يدرك هذا باحساسه ويحاول ، غير واع ، ان يضيف هذا العنصر على قصيدته من احدى جهاتها . فاذا كانت نقطة الارتكاز في القصيدة ساكنة كشباك نزار قباني ، امتد الهيكل عاطفيا وصوريا . كان الشاعر ، وهو يرى موضوعه ساكنا يدرك انه لا يستطيع ان يصوغ من سكونه شيئا نابضًا بالحياة ، مالم يضيف اليه امتدادا من نوع ما ، فيبدأ بالأقرب وهو الصور والمشاعر التي توسع نقطة الارتكاز وتجعل نطاقها اكبر .

ولو راجعنا قصيدة « شباك » لرأينا ان هذا الشباك - وهو ساكن - قد اكتسب امتدادات رائعة الحسن بما اضفاه عليه الشاعر من نعوت . انه يتسع عندما يصفه الشاعر بانه « ملفوف بالبنفسج » ويتسع ثانية عندما يسميه الشاعر « ديرا للشحارير » وهي صورة تمنح الذهن فرصة لتخيل مجموعة من الشحارير تتطاير وتحط عند الشباك وبذلك اتسع افق الشباك مكانيا حتى شمل المنطقة التي تحيط به . وسرعان ما تدخل « الستائر » التي تمتد الشباك الى داخل الغرفة وتصله بكل ما فيها من حياة ، وهكذا نرى الشاعر قد جعل الشباك ينبض بالحركة ووصله باعمق اعماق الحياة المتدفقة حوله .

- ٢ -

الهيكل الهرمي

الفرق الاساسي بين قصائد هذا الهيكل ، وقصائد الهيكل المسطح ، ان الشاعر هذا يمنح الأشياء بعدها الرابع . بدلا من ان توصف الأشياء وهي ساكنة ، ذات ثلاثة ابعاد ، في لحظة واحدة من لحظاتها - كما في الصور - يبدو وكأن الشاعر قد تجرد من الزمن فراح الماضي والحاضر والمستقبل تبدو له كلها واحدا ، ومن خلالها يبدو الموصوف متحركا متغيرا مؤثرا فيما حوله متأثرا به . وهو عيين

دار الطليعة تنم
عبد السلام العجيلي
في
رصف العنزة السوداء
قصة تتحدث عن مشكلة جندرية في ادبنا الحديث
هل الله محبة ؟
هل الله معرفة ؟
إنه ابطال قصة :
رصف العنزة السوداء
يكشفون عن اعماق هذه المشكلة . وان
جند السلام العجيلي
اقدرة من يجمع الحقائق من هذه الامثلة
والأبطال .
الطبعة ١٠٠ د.ل.



بناء وجمال . يقول الشاعر في تقديم قصيدته انها « قصة الامل الانساني » وهو بهذا يخبر القارئ ان « التمثال » ليس حقيقيا وانما هو رمز للامل الذي بناه الشاعر ، او تبنيه الانسانية كلها ، فما يلبث الزمن حتى يحطمه تحطيمها . على ان هذا التعريف لا يضيف الى القصيدة شيئا ، فلو لم يصرح به الشاعر لما فقدت القصيدة اي شيء . سواء اكان هذا التمثال هو الحب ام الفن ام الجمال ام السعادة كانت القصيدة كاملة . . . وذلك لان نقطة الارتكاز هنا هي التمثال ، وما يحدث لهذا التمثال متضمن في داخل الهيكل ، بحيث تكون القصيدة كاملة حتى ولو كان التمثال تمثالا حقيقيا . المهم هو ان الزمن قد تعاقب على هذا التمثال عبر القصيدة ، من الليل ، الى الضحى ، الى الاف الليالي والاضاحي ابتداء من شباب الشاعر حتى شيخوخته . وقد وصلت هذه الحركة الزمانية تمثال الشاعر بالحياة كلها فكانه عاد ينفض نبضا .

والقصيدة تبدأ في شباب الشاعر فنراه يعضي كل صباح ليصطاد غرائب البر والبحر ، فلا يعود الا مع المساء حاملا صيده ليلقيه « على قدمي » تمثاله . وهو في نشوة هذا الشباب المتفجر بالحياة يصعد الى النجوم ويهبط الى اعماق البحر ويجوب البراري ويقتحم الضحى في اسيا وافريقيا ، ويجوب عصور التاريخ . كل ذلك بحثا عن الحل الذي يريد ان يتوج بها تمثاله الجميل . ولكن القصيدة لا تنتهي الا بعد ان يشيب الشاعر فلا يعود يقوى على دفع عادية العواصف والسيول عن تمثاله ويصبح لا مفر له من ان يقف جامدا مغلوبا ليراه يتحطم وتجرفه الامواج . وبهذا نجد الزمن قد تحرك خلال ابيات القصيدة حركة سريعة مدهشة افتن الشاعر في اساليب تصويرها وابرازها . وسوف ندرس فيما يلي القصيدة بالتفصيل لنلاحظ وسائل الشاعر في صياغتها وبنائها .

لنلاحظ اولا الحركة في الابيات الافتتاحية من القصيدة :

اقبل الليل واتخذت طريقي لك

والنجم مؤنسي ورفيقي

وتواري النهار

خلف ستار شفقي ، من الفمام ، رفيق

مد طير المساء فيه جناحا كشرع

في لجة من عقيق

نلاحظ اولا الحركة في الفعل « اقبل » وفيما توحيه عبارة « واتخذت طريقي لك » حيث نرى الشاعر يسير في طريقه نحو التمثال . ويؤكد الشاعر هذه الصورة بقوله « تواري النهار » فالفعل تواري بطبعه ممطوط فيه بطاء وانسحاب متريث وتلك خاصية الافعال المقيسة على « تفاعل » مثل تلاشى وتهادى وتمادى ، فهي توحى بحركة مرتخية متمهلة . ومن المؤكد ان الشاعر لو استعمل كلمة « غاب » « تواري » لا استطاع ان يعطي هذا الاثر .

وينتقل المشهد الغروبي الى الليل الكامل فنرى الشاعر قد انتهى من اجتياز الطريق وبلغ موضع التمثال وراح يخاطبه :

ايهذا التمثال ، ها انذا جئت

لالتصاك في السكون العميق

حاملا من غرائب البر والبحر ،

ومن كل محدث وعريق

ذاك صيدي الذي اعود به ليللا

وامضي اليه عند الشروق

يمر بها القصاص ، وهمه الاول ان يقدم اطراف الموضوع لقارئة . ثم تأتي لحظة تندفع خلالها الشاعر والاحداث الى قمة شعورية ، « قمة الهرم » فتتجمع القوى التي بدأت فعلها في المرحلة السابقة تجمعا عنيقا وتبلغ القصيدة اعلى مراتب التوتر وبحس القارئ انه ازاء مشكلة فنية انسانية . وسرعان ما تبدأ النهاية بعد ذلك حين يبدأ الشاعر بفك المشكلة وحل العقدة وتشتت القوى المتجمعة .

ولا بد لنا ان نلاحظ هنا ان خاتمة القصائد الهرمية ، تمتلك قابلية الانتهاء بسكون . وهو امر غير ممكن في قصائد الهياكل المسطحة حيث ينبغي ان تكون الخاتمة جهورية ، على شيء من العلو ، وكان هذه الجهارة نوع من الحركة التي تجيء بعد السكون الطويل فتوحي بالانتهاء .

نموذج للهيكل الهرمي

تصلح قصيدة علي محمود طه « التمثال » (٧) ان تكون نموذجا ممتازا للهيكل الهرمي لما تحتوي عليه من بناء مكتمل وصور جميلة ورموز وعاطفة . وفي الحق انني اراها اجمل واكمل قصيدة كتبها هذا الشاعر على الاطلاق ، وهي بلا ريب قمة من قمم الشعر العربي الحديث كله . ولذلك سنقف عندها وقفة تحليلية مترتبة لندرس ما فيها من اصالة وقسوة

(٧) ديوان (ليالي الملاح التائه) لعلي محمود طه



وأبرز مايلفت النظر هنا عبارة الشاعر « أعود به ليلا » التي كان الفعل فيها مضارعا وهو اول مضارع استعمله الشاعر بعد سلسلة الافعال الماضية « اقبل ، توارى ، مد ، جئت » . والسبب ان الشاعر يريد ان يوحي بالاستمرارية في حركة هذه « العودة » . فهو يخرج كل صباح ويعود كل مساء ليصطاد الكنوز ويلقيها على قدمي تمثاله . وفائدة هذه الاستمرارية انها تمد الزمن وتطيله حتى يشيب الشاعر في القسم الثاني من القصيدة وهي فترة عانى الشاعر كثيرا قبل ان يبلغها كما يتضح من الابيات التالية يخاطب بها الشاعر تمثاله :

بيدي هذه جبلتك ،
من قلبي ، ومن رونق الشباب الانيق
كلما شمت بارقا من جمال
طرت في اثره اشق طريقي
شهد النجم كم اخذت من الروعة عنه
ومن صفاء البريق
شهد الطير كم سكبت اغانيه
على مسميك ، اسكب الرحيق
شهد الكرم كم عصرت جناه
وملات الكؤوس من ابريقي
شهد البر ما تركت من الفاز
على معطف الربيع الوريق
شهد البحر ،

لم ادع فيه من در جدير بمفريقك خليق

ان هذه الابيات تقدم حركة واسعة لافي الزمان وحسب ولكن في المكان ايضا ، في عرض العالم وطوله : الى النجوم لاقتباس بريقتها وروعها زينة للتمثال ، والى اعشاش الطيور لاعتصار اغانيها تسليية له ، والى عرائش الكروم لملء الكؤوس بالعصير لشفتيه ، والى البحر اصطيادا للؤلؤ والمرجان وكل ما يليق بمفرقه . ومما لا شك فيه ان هذه الحركة المكانية قد استغرقت زمانا طويلا وقد قصد الشاعر ان يربنا كيف استنزف شبابه وسعاده في تنميق التمثال وتزيينه ورفع مستواه . وقد افادت كلمة « كم » اذ اوحى بتعدد « الحدث » مما يقتضي زمانا اطول واباط . ثم تاتي بعد ذلك الطبيعة بغاباتها وجبالها ووديانها وممالكها وقاراتها وتواريخها فيمضي الشاعر يلغها حول تمثاله العجيب :

ولقد حير الطبيعة اسرائي لها
كل ليلة وطروقي
واقترعامي في الضحى عليها
كراع اسوي ، او صائد افريقي
او اله مجنح يتراوى
في خيالات شاعر افريقي

في هذه الابيات نجد الشاعر ما زال يذرع العالم والزمن من اجل تمثاله ، وقد استعمل لفظي « الاسراء » و « الطروق » وهما فعلا يدلان على الزمن وقد جعل الشاعر اسراءه « كل ليلة » ، وجعل « اقترعامي » للضحى تارة على صورة راع من رعاة اسيا وتارة على صورة صياد من افريقيا ، ثم رجع بالزمن الى الوداء اكثر من عشرين قرنا فانخذ هيئة شاعر افريقي تتراءى له خيالات الالهة القدماء . الى هنا انتهى الشاعر من مرحلة « العرض » فاحاط القارئ بظرف

تجربته الانسانية ، وقد راينا ان العاطفة كانت متكافئة في الابيات فلم تتركز في مكان خاص وانما تحركت في الزمن في خطوات دائية مستمرة متشابهة في سرعتها وسعتها . وكان المقصد في كل بيت ان يضفي الشاعر صورة جديدة من جهده ومتاعبه في خلق هذا التمثال وتزيينه وتخليده . وفجأة يبدأ الشعور بالتعقد والاندفاع نحو قمة عاطفية يوحي بها جو القصيدة وكأنه ينذر بعاطفة رهيبة . وتظهر بوادر هذا في خطاب يوجهه الشاعر المجهد الى « الطبيعة » :

قلت : لا تعجبي ! فما انا الا
شبح لج في الخفاء الوثيق
انا ، يا ام ، صانع الامل الضاحك
في صورة الغد المرموق
صفته صوغ خالق يعشق الفن
ويسمو لكل معنى دقيق
وتنظرته حياة ،
فاعياني دبيب الحياة في مخلوقي
كل يوم اقول : في الغد ، لكن
لست القاه في غد بالمفيق
ضاع عمري ، وما بلغت طريقي
وشكا القلب من عذاب وضيق

الفعل « تنظر » اكثف من الفعل « انتظر » ويوحي بفترة انتظار اطول وامر . وهذه هي حالة الشاعر الذي اضاع عمره في خلق تمثاله الغد املا بان تدب فيه الحياة وقد طُل به انتظاره ، وعبث به الامل وبدأ يشغل عليه . وقد راحت طلائع اليأس الاخر تلوح اذ اقترب الشاعر من الشيخوخة . ولذلك يبعث صرخته الدامية : « ضاع عمري ... وما بلغت طريقي ... »

ولا بد لنا ان ننسبه الى الفرق الواضح في كثافة الشعور بين الابيات الثلاثة الاولى ، والثلاثة الاخيرة ، ففي وسعنا ان تجزم بانه اكثف في الاخيرة . الا اننا لو اردنا الدقة لقلنا ان هذه الكثافة تزداد بنسبة شبه ثابتة كلما تقدمنا في الابيات . ففي البيت الاول يصف الشاعر نفسه بانه شبح وثيق الخفاء ويكاد يخلو من الانفعال كان الشاعر يحس ان عليه ان يقدم نفسه لاهم الطبيعة بهدوء . الا انه في البيت الثاني يبدأ بتفصيل امره قائلا انه « صانع الامل الضاحك » ويعرضه هذا الى بداية الانفعال فيصرخ في البيت الثالث :

صفته صوغ خالق يعشق الفن
ويسمو لكل معنى دقيق

وفي هذا اول بوادر الشكوى ، فهو يذكرها بانه قد « جهد » في خلق تمثاله كما يجهد فنان اصيل . ولهذا التذكير دلالة نفسية التي تنذر بما بعدها . وسرعان ما يشتد انفعال الشاعر فيبرز بوضوح في الابيات الثلاثة التالية حيث يشكو طول انتظاره وعدم دبيب الحياة في ذلك التمثال ويبلغ الشعور درجة المראה في قوله :

كل يوم اقول : في الغد
لكن لست القاه في غد بالمضيقي
ويصل الى درجة اليأس القاطع حين ينادي
ضاع عمري ، وما بلغت طريقي
وشكا القلب من عذاب وضيق

وبعد هذه الصرخة اليائسة تبدأ « القمة » القصيدة ، فيتركز الشعور

في مشهد العاصفة التي يرمز بها الشاعر الى فترة الشيخوخة في حياة الفنان وسنكتفي هنا بنسخ الابيات التي تنوب عنا في الحديث عن نفسها:

معبدي ، معبدي ، دجا الليل الا
رعدة الضوء في السراج الخفوق
زارت حولك العواصف لما

فهقه الرعد لالتماع البروق
لطمت في الدجى نوافلك الصم
ودقت بكل سيل دفوق
يا لتمثالي الجميل
احتواه سارب الماء كالشهيد الغريق
لم اعد ذلك القوي

فاحميه من الويل والبلاء المحيق
ليتي ، ليلتي ، جنيت من الاثام ،
حتى حملت ما لم تطيقي
فاطربي واشربي صباية كاس
خمرها سال من صميم عروقي

هنا تبلغ المأساة قممها ، فبعد ان شاركنا الشاعر في صنع تمثاله
وجبنا معه العالم لتزيينه وقفنا معه نشهد تحطمه ، في سورة العاصفة
الرهيبه ، وانجرافه مع تيارات الماء الساربة . وتنبعث صرخة « الخالق »
المهدم احد وامر من اية صرخة سابقة :

لم اعد ذلك القوي فاحميه
من الويل والبلاء المحيق

ونحس اننا هنا بازاء القمة نفسها وقد تجمعت قوى الشعور والحياة
لخلق هذه القمة ، فلا بد ان تبدأ القوى بالانخفاض بعدها . ويجيء
البيتان التاليان مصداقا للفنان قد استسلم وانهمز وهو يدعو ليلته
المخيفة الى ان تسكر من دمه .

وتسرع القوى العاطفية بعد ذلك الى الانحلال والتشتت ، وتبدأ النهاية ،
وقد اتمها الشاعر في سبعة ابيات بديعة الجمال :

مر نور الضحى على آدمي

مطرق في اختلاجة المصعوق

في يديه حطامة الامل الداهب

في ميعة الصبا المرموق

واجما اطبق الاسى شفتيه

غير صوت عبر الحياة ، طليق

صاح بالشمس : لا يرعك عذابى

فاسكبي النار في دمي وارقي

نارك المشتهاة اندى على القلب واحنى

من الفؤاد الشفيق

فخذي الجسم حفنة من رماد

وخذي الروح شعلة من حريق

جن قلبي فما يرى دمه القاني

على خنجر القضاء الرقيق

ان هذا المشهد يمتلك كل خصائص النهاية الجيدة لهيكل هرمي ، فبعد
الحركة العنيفة التي دار الشاعر خلالها بنا في رحاب القرون ومجاهل
العالم ، وبعد مشهد العاصفة الجنونية وهي تزار وتلطم النوافذ وتتدفق
سيولها محطمة مدمرة جارفة ، بعد تلك الحركة وهذه الصعجة ، يبدأ

كل شيء فجأة ، ويطلع الضحى . . وفي الضوء يبرز المشهد الاليم فنرى
الشاعر مطرقا ، مختلجا ، مصعوقا ، واجما ، صامتا ، وبين يديه بقايا
تمثاله المحطم . وتتلشى القصيدة شيئا فشيئا حتى تخبو في اخر
تاوهات الفنان وهو يتوسل الى الشمس ان تسكب نارها في دمه
دونما رافة ولا شفقة .

هذا التلاشي والوجوم والصمت هو عنصر السكون في خاتمة هذه
القصيدة الحركية الغدة ذات الهيكل الهرمي المحكم .

ولا يد لنا قبل ان ننتهي من دراسة « الهيكل » في هذه القصيدة
ان تشير الى اسلوب لفظي استعمله الشاعر في ربط القصيدة وشدها
الى بعضها داخل اطار . ذلك ان القصيدة تقع في قسمين رئيسيين ،
ينتهي اولهما بهذا البيت :

ضاع عمري وما بلغت طريقى

وشكا القلب من عذاب وضيق

وما بعده هو القسم الثاني . ولو دققنا النظر لوجدنا ان الشاعر
قد استعمل في القسم الاول لفظتين كرهما في القسم الثاني ، وهما
« الليل » و « الضحى » . وقد كان هذا التكرار لفرض المقارنة بين
حالتين: ففي القسم الاول كان الليل هو الوقت الذي يلتقي فيه الشاعر
بتمثاله ، متمترا ، حاملا اليه غرائب البر والبحر . وكان الضحى
مفلوبا فالشاعر « يقتحم » الضحى . اما في القسم الثاني فقد انعكست
الحالة انعكاسا مؤلما فما يكاد الليل يهبط حتى تزار العاصفة وتلطم
النوافذ وتحطم التمثال ونسمع الشاعر مدحورا امام الليل ينادي
صارخا :

ليتي ليلتي . . . الخ

فاطربي واشربي صباية كاس

خمرها سال من صميم عروقي

اما « الضحى » فهو هذه المرة يمر على انسان محطم انقطعت علاقته
بذلك المقتحم القديم الغلاب بزوهه وشبابه وانتصاره . وهكذا استعان
الشاعر بالليل والضحى في خلق هذا التضاد الفني الذي يرس المقارنة
وكشف جو القصيدة واحكم بناءها .

وقد جاءت في القصيدة صور اخرى من المقارنة غير المباشرة ، فالشاعر
في القسم الاول قد سمى نفسه « خالقا » اما في القسم الثاني فهو
ليس الا « آدميا » . وقد ساعد ذلك وغيره في تكثيف الجو النفسي لهذه
القصيدة الرائعة .

- ٣ -

الهيكل الذهني

راينا ان هيكل القصيدة ليس الا الاسلوب الذي يدخل
به الشاعر الحركة في قصيدته فعندما كان الهيكل مسطحا
والارتكاز ساكنا عوض الشاعر بالعواطف والصور عن هذا
السكون . وعندما كان الهيكل هرميا والارتكاز متحركا
لم يحتاج الشاعر الى اي تعويض . ونحن الان بازاء النسوع
الثالث وهو الذي سنسميه بالاطار الذهني . ونحن نعزله
من النوعين الآخرين لانه يقدم عنصر الحركة على اسلوب
فكري فبدلا من ان يستغرق التحرك زمانا كما في قصيدة
التمثال نجد الحركة لا تستغرق اي زمن لانها حركة في
الذهن يقصد بها بناء هيكل فكري لا وصف حدث يستغرق
زمانا . واكثر ما ينجح هذا الهيكل في القصائد التي تحتوي

على فكرة يناقشها الشاعر بالأمثلة المتلاحقة . وهذا نوع من الشعر يكثر في شعر شعراء المهجر جبران ونعيمه وأبو ماضي . ونموذج هذا الهيكل قصيدة « العنقاء » (٨) لايلىا أبو ماضي وقد رمز الشاعر بالعنقاء الى السعادة - كما يلوح - ومن ثم بقي يسأل عنها ويبحث لعله يعثر عليها . التمسها أولا في الطبيعة ، ثم في القصور ، ثم في الزهد ، ثم في الاحلام ولكنه لم يصادفها . وبعد فوات الاوان ادرك أنها كانت معه طيلة الوقت دون ان يدري . وتتجلى الحركة الذهنية فسي الانتقال من الطبيعة الى القصور الى الزهد . ذلك ان هذه ليست حركة في الزمن ، ولا هي حركة في المكان . وانما قصد الشاعر ان يوازي بين مختلف منابع السعادة موازنة ذهنية فيمر بكل منها ويستعرض الامكانيات لينتهي الى ان السعادة انما تنبع من نفس الانسان لا من الخارج ، وهكذا نرى ان التتابع الزمني ليس مقصودا هنا ، والدليل اننا نستطيع ان نقدم البحث في الاحلام على البحث في القصور او الصوامع دون ان تضطرب القصيدة او يتغير مدلولها العام . وهذا مالا يمكن ان نصنعه في قصيدة (التمثال) حيث كان اللاحاح على التسلسل الزمني جزءا ضروريا من كيان القصيدة ومدلولها . ولذلك نميز بين الهيكلين هذا التمييز التام : فالهيكل الهرمي يدخل الزمن في كيان القصيدة ، بينما لا يحتاج الهيكل الذهني الى ان يحيى في زمان .

ومع ذلك فالهيكل الذهني ليس ساكنا وانما هو هيكل حركي ، ينتقل فيه الذهن من فكرة الى فكرة خارج حدود الزمن ، لناخذ مثلا قصيدة « انت وانا » لامجد الطرابلسي وهي نموذج جيد للهيكل الذهني . يقول الشاعر :

اما رأيت الليلة الحالكة

تجلو دجاءها البرقة الساطعة

والطفلة المشرقة الضاحكة

تحنن لها لعبتها الضائعة

فانني الليلة يا برقتي

وانني الطفلة يا لعبتي

يا فرحتي انت ويا دمعتي

ان تجدي الناسك في ديره

تهزه نعمة ارغسته

والفاجر العريسد في سكره

ترعشه النظرة من دمه

فانني الناسك يا نعمتي

وانني السكران يا خمرتي

يا سقري انت ويا جنتي

اما رأيت الشاعر السادرا

يقدس الحسن على سبحته

والاهوج المضطرم الفائرا

تهيج الاجساد من نهمته

فانني الشاعر يا سبحتي

وانني الاهوج يا نهمتي

يا جسدي انت ويا فكرتي

ان تجدي المبتهل المؤمنا

يصبو الى الحورية الطاهره

والماجن المستهتر الارعنا

يستعذب السم من العاهره

فانني المبتهل المؤمن

وانني المستهتر الارعن

دليلتي انت وهوريتي

الفكرة الاساسية في هذه القصيدة ان الشاعر يرى في حبيبته الحياة كلها على اختلاف احساسيسها وتقلب اهوائها وقد عبر الشاعر عن هذه الفكرة بان ادخل حركة ذهنية في القصيدة فراح ينقل ذهن القارئ بين المظاهر المتعددة للفكرة دون ان يحتاج الى استعمال الزمن . فقال فسي المقطوعة الاولى ان احساسه تجاه هذه الفتاة يتضمن المتعاكسين من العواطف الفرح والحزن . وفي المقطوعة الثانية تحدث عن عنصر « الخير والشر » في هذا الحب . وفي المقطوعة الثالثة ركز الفكرة حول الجسد والجمال الفكري . وكانت المقطوعة الاخيرة شبه ختام اذ قال للحبيبة انها في الوقت نفسه « دليلته » (٩) وهوريته فهي تجمع في ذاتها الشر والخير معا .

ان الهيكل هنا غير هرمي ، فمن الممكن ان ننقل مقطوعة مكان اخرى دون ان تمس القصيدة وهذا لان الحركة كانت ذهنية خارجية ، ولم يتدخل فيها الزمن لتكون هناك عقدة ذات سياق تسلسلي يمنع من التقديم والتأخير . والخاتمة في الهيكل الذهني تستدعي شيئا من البروز والجهورية فقلما تتلاشى هذه الهياكل في سكون ، لخلوها من عنصر الزمن . ولكن جهورية الختام في الهيكل الذهني نوع خاص يختلف عن جهوريته في الهيكل المسطح . فبينما يستطيع الشاعر هناك ان يختم القصيدة بآية عبارة قاطعة حادة قوية المعنى ، تجده في الهيكل الذهني يحتاج الى ان يختتمها بحكم عام ينهي المشكلة الفكرية التي اثارها ، وذلك باحداث موازنة بين نقط الحركة الذهنية كلها . وهكذا وجدنا ايليا ابو ماضي ، بعد البحث عن عنقائه في الطبيعة والقصور والصوامع والاحلام ، يختتم القصيدة بموازنة عامة يخبر فيها القارئ ان السعادة تنبع من نفس الانسان لا مما حوله . كما اختتم امجد الطرابلسي قصيدة « انت وانا » بان وازن بين الامثلة كلها منتها الى الحكم الاعم وهو ان الحبيبة تمثل له الخير والشر معا . ومن دون هذه الموازنة تبقى قصائد هذا النوع من الهيكل ناقصة بحيث تترك في نفس القارئ احساسا بما يسمى في علم النفس بالفعالية الناقصة .

نازك الملائكة

بيروت

(٩) يبدو من السياق ان الاشارة هنا الى قصة « شمشون » .

(٨) ديوان « الجداول » لايلىا ابو ماضي .

نبوة في عام ١٩٥٦

حطت الرؤيا على عيني صقرا من لهيب:
 انها تنقض ، تحت السواد
 تقطع الاعصاب تمتص القذى من كل
 جفن ، فالمغيب
 عاد منها تواما للصبح - أنهار المدا
 ليس تطفي غلة الرؤيا : صحارى من
 نجيب
 من حجب تلفظ بلاشلاء ، هل جاء
 المعاد ؟
 أهو بعث ، أهو موت ، أهي نار أم رماد ؟
 أياها الصقر الالهي الغريب
 أياها المنقض من أولب في صمت
 المساء
 رافعا روجي لاطباق السماء
 رافعا روجي - غنميذا (١) جريحا ،
 صالبا عيني - تموزا مسيحا ،
 أياها الصقر الالهي ترفق
 ان روجي تتمزق ،
 انها عادت هشيما يوم ان أمسيست
 ريحا ،
 في غيمة الرؤيا
 يوم بلا ميعاد
 جنكيز هل يحيا
 جنكيز في بغداد ؟
 عين بلا أجفان
 تمتد من روجي
 شدق بلا أسنان
 ينداح في الريح
 يعوي : أنا الانسان ،

٢

ياجوادا راكضا يعدو على جسمي
 الطريق
 ياجوادا ساحقا عيني بالصخر السناك
 رابطا بالاربع الارجل قلبي

(١) غنميذ راع يوناني شاب وقع زبوس
 كبير آلهة الاولب الاغريقي في حبه ، فارسل
 صقرا اختطفه وطار به اليه .

فاذا بالنض نقر للدراك
 واذا بالنار دربي .
 سحّت الرؤيا ضياء من لظاها
 صابغا ماتبصر العين القريح
 مازجا بالشيء ظلّه
 خالطا فيها يهوذا بالمسيح ،
 مدخلا في اليوم ليله
 بانيا في عروة المهد الضريح ،
 الدماء
 الدماء
 الدماء
 وحدت بالمجرمين الابرياء ،
 نصبت في شدقي الذئبة كرسى
 القضاء

ماذا جنى شعبي ؟
 حلت به اللعنة
 من زاده المحنة ،
 رحماك ياربي .
 من مائه الديدان
 من لبسه الأكفان
 من طيره الغربان
 ينقرن في قلبي .
 واليوم في بيدري
 لم يبق من حيي
 شيء - هنا حبتان .
 فأمطري أمطري
 وان يكن نيران
 وأثمري أثمري
 وان يكن ثعبان .

٣

مالذي يبدو على الاشجار حولي من
 ظلال ؟
 منجل يجتث أعراق الدوالي
 قاطعا أعراق تموز الدفينة .
 وعلى القنب أشلاء حزينه :
 رأس طفل سابح في دمه
 نهذ أم تنفر الديدان فيه ، في سكينه ،

أي آه من دم في فمه
 ها الذي ينطف من حلمته ، من لحمه ؟
 يا جبال القنب التفي كحيات السعير
 واخنتي روجي وخلي الطفل والام
 الحزينة !
 يا جبالا تسحب الموتى الى قبر كبير
 - جفنة قد هياؤها للوليمه -
 يا جبالا تسحب الأحياء - من شيخ
 كبير
 من فتاة او عجوز من ضلوع حطموها
 علقت فيها تميمه ،
 من صدور مزقوها ،
 زرعوا فيها بذورا من رصاص من
 حديد
 ما الذي تثمر هاتيك البذور
 غير أحجار القبور
 غير تفاح الصديد ؟

٤

تموز هذا أئيس (١)
 هذا ، وهذا الربيع
 يا خزنا يا أئيس ،
 أنبت لنا الحب واحي اليبس
 التأم الحفل وجاء الجميع
 يقدمون النذور
 يحبون كل الطقوس
 ويبدرون البذور .
 بسيقان كل الشجر
 ضارعة والنفوس ،
 عطشى تريد المطر ،
 شدوا على كل ساق

(١) أئيس يقابل تموز الاله البابلي عند
 سكان آسيا الصغرى القدماء . يحتفل بعيد
 في الربيع ، حيث يربط تمثاله على ساق
 شجرة . وحين تبلغ الحمية اوجها عند اتباعه
 وعابديه ، يجرحون أنفسهم بالسيوف والمدا
 حتى تسيل دماؤهم قربانا دلالة الخصب .

النهد الاعذر فاض ليطعم كل فم
خبز الالم .

(الحقه) ، صاح القصاب ،
(من هذا اللحم بفلسين !) ،

اقطع من لحم النهدين
اللحم لنا ، والاوثاب -

ستكون لمسح السكينه
من آثار دم الاطفال

من آثار دم المسكينه
فلتحى زنود العمال .

في قلبي دمدم زلزال
فجنانن بابل تندثر

في قلبي يصرخ اطفال
في قلبي يختنق القمر

الظلمة تعبس في قلبي
والجو رصاص

والرياح تهب على شعبي
والرياح رصاص

أواد لقد هجم التتر
فالصبح رصاص

والليل رصاص

٦

أسمع في كركوك والموصل
أسمع في كركوك هذا النداء

هذا حصاد الموسم المقبل
نار واشلاء ومجرى دماء :

(نحن رعايا آتيس
نحن مواليه

جئنا يوم الخميس
نرجو أياديه .

على هدير الرصاص
تعلو أغانيها

هذا أوان القصاص
فيا أعادينا

جئنا ، فأين الخلاص
جئنا نؤدي طقسه الدامي

من بعد أعوام وأعوام
كان الأسى فيها وخبر الشقاء

زادنا لنا ، والدمع يروينا ،
نقصد ، لا أعراقنا ، أنما

نقصد أعراق المصلينا ،
ننجر ، لأطفالنا ، أنما

أطفال كركوك قراينا .)

يارب ، تمثالك

فلتسق كل العراق

فلتسق فلاحيك ، عمالك

شدوا على كل ساق

أواه ، ماشدوا ؟

أواه ، ما سمروا ؟

أغصان زيتوننا أثقلها الورد

ورد الدم ، الاحمر .

شدوا على كل ساق

يارب تمثالك

فاسمع صلاة الرفاق

ولترع فلاحيك ، عمالك .

تمثالك البعل

تمثالك الطفل

تمثالك العذراء

تمثالك الجانون والابرياء

تمثالك الام الشماليه ،

لأنها ليست شيوعيه

يقطع نهدها

تسمل عيناها

تصلب صلبا فوق زيتونه

تهزها الرياح الجنوبيه .

تمثالك الآلاف ، مجنونه

من رعبها ، تمثالك الاحمر

كأنه الشقيق (١) اذ يزهر .

٥

عشتار (٢) على ساق الشجره

صلبوها ، دقوا مسمارا

في بيت الميلاد - الرحيم .

عشتار بحفصة (٣) مستتره

تدعى لتساق الى العدم

عشتار العذراء الشقراء ميل دم .

صلوا .. هذا طقس المطر

صلوا .. هذا عصر الحجر

صلوا ، بل أصلوها نارا

تموز تجسد مسمارا

من حفصة يخرج والشجره .

(١) في الاساطير البابلية ان دم تموز

القتيل أصبح شقائق .

(٢) الالهة الخصب والحب عند البابليين

وهي حبيبة تموز .

(٣) حفصة احدى شهيدات مذبحه الموصل .

٧

الرؤيا تلمح كالقلع

في بحر يزبد غضبانا

طورا للاغوار واحيانا

يعلو فتراه ، وفي سمعي

أصداء تصمت أو تعلو ،

وبياني يغمض أو يحلو :

اي حشد من وجوه كالحات

من اكف كالتراب

نبتها الاجر والفولاذ كالارض اليباب ؟

اي حشد من ذئاب ؟

يطعمون الجو ريح العمل

أي نعش ، أي شكوى ، أي دمع من

نساء ثاكلات ؟

اي جمع من عذارى نادبات

اي موت منكسل

بالعشتار اتين ييكن تموز القتل ،

أالعازر قام من النعش -

شخوب (١) العازر قد بعثا

حيث يتقافز أو يمشي .

كم ظل هناك وكم مكث ؟

اترى عاما ام عامين ؟

ام دامت ميته ساعه ؟

شخوب العامل ، من راعه ؟

فتنكر للدينارين

وتوائب ركض مذعورا ؟

الموت الزائف خاتمة

لحياة زائفة مثله

والبعث الزائف عاقبة

للموت الزائف من قبله .

٨

ولفني الظلام في المساء

فامتصت الدماء

صحراء نومي تنبت الزهر

فانما الدماء

توائم المطر .

بدر شاكر السياب

١٩٦٠ ، ٤ ، ٢٠

(١) العازر الميت الذي احياه المسيح

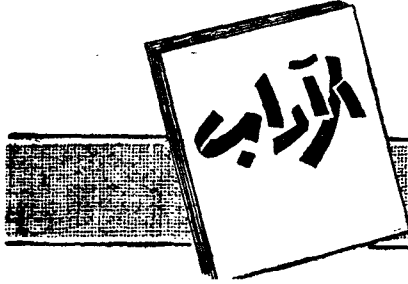
من قبره . وشخوب هو عامل السمنت

الذي استأجره الفوضيون ، فتظاهر بالموت

وحملوه في النعش شهيرا بالجيش (الذي

يقتل العمال) كما قالوا ، ثم قام ماشيا

حين سقط النعش .



قراءة العدد الماضي

الأجداث

بقلم رجاء النقاش

يشير العدد الماضي من الادب كثيرا من القضايا الهامة ، ولعل ما يجعل للادب دائما ذلك الطعم الخاص الذي تتميز به هو انها تحمل لون الواقع الذي نعيش فيه وتحمل رائحته .. فيحس القارئ وهو ينتقل بين سطورها ان هذه هي مشاكلنا .. ومهما اختلفت اساليب العرض ومناهج التفكير فان الموضوع الاول والاساس هو : حياتنا بما فيها من مشاكل ، ونحن في هذه الفترة نمر في حالة تغير اجتماعي شامل ، وهذا التغير لا يقتصر على جانب احد ، وانما يمتد ويمتد حتى يرسم صورة شاملة للمجتمع الجديد الذي نريده بكل ما فيه من جوانب .. فشكل الاقتصاد يتغير ، وشكل المجتمع السياسي يتغير ، وتتغير كذلك الثقافة ، ويتغير وضع المرأة ... كل جوانب الحياة تبحث عن الصورة الجديدة التي ينبغي ان تستقر عليها .

وكل ما يثار حول هذه الموضوعات ينبغي ان يأخذ حقه من المناقشة الصادقة الصريحة ، فالفكر العربي يقف في طليعة المعركة .. معركة التغير والتعديل في الحياة العربية ... ودور الفكر كما يقول سارتر هو تسمية الشيء اولا ، لان اللغة توحى لنا الفكرة ، وتسمية الشيء توجد هذا الشيء وتجعله حقيقة ... وقبل ان يكتب احد عن اضطهاد العبيد ، ما كان احد ليفكر على انهم مضطهدون ، بل العبيد انفسهم لم يكونوا يفكرون في ذلك ... ولذلك فان التسمية الخاطئة للاشياء تؤدي الى اخطاء كثيرة تنعكس على حياتنا ، والاجتهاد في المناقشة الصريحة الصادقة يساعد على تسمية الاشياء تسمية صائبة ، والوصول بها الى التحديد الدقيق .

واول ما نلتقي في ادب الشهر الماضي هو مقال نازك الملائكة عن القومية العربية والحياة ، ونازك هي كبيرة كاتبات العرب فيما اعتقد ، فهي مثقفة متألمة قادرة على التعبير ، ومعظم الابحاث التي قرأتها لنازك هي ابحاث ادبية ... ولم اقرأ لها في السياسة سوى مقال قديم في الادب تحت عنوان « انتجزيئية في المجتمع العربي » ... اما المقال الثاني الذي يتصل بموضوع سياسي فهو هذا المقال الذي نشرته الادب في عددها الماضي .

وكثير من ادبائنا ، بل وكثير من ادباء العالم قد دخلوا ميدان السياسة وشاركوا في الصراع السياسي مشاركة كبيرة ، ففي العصر الحاضر يعبر المصير الانساني عن نفسه بمصطلحات سياسية ، كما يقول كولن ولسن زعيم المثقفين الساخطين من شباب اوربا ..

وخلاصة مقال نازك هو ان القومية العربية مسألة تلقائية موجودة

بشكل طبيعي معنا .

والسؤال الذي احب ان اثره بعد قراءتي لمقال نازك الملائكة هو : الى اي مدى يصح للاديب ان يدخل ميدان الفكر السياسي مزودا بسلاح ادبه وحسب ؟ ... والاجابة فيما ارى هي انه لا يجوز للاديب ان يدخل بسلاح ادبه وحسب .. لقد اصدر برناردشو كتابا سياسية ، وناقش في مسرحه كثيرا من القضايا السياسية ، ولكن ذلك لم يتوفر له الا بعد ان قرأ الكثير جدا في السياسة ، ثم اشترك بعد ذلك في الجمعية الغابية التي كانت اساسا لحزب العمال والتي كانت تجمع صفوة المفكرين السياسيين الانجليز من امثال هارولد لاسكي وكول وسيدني وب وبياترس وب .. لقد كانت الجمعية الغابية جامعة كبيرة للثقافة الاشتراكية ، شرحت الاشتراكية وقدمتها للقارة الاوروبية ، ثم اضافت الى النظرية الاشتراكية واستخرجت منها تفسيرات هامة ... وفي هذه الجمعية تربى برنارد شو وبرز ... واشترك مع الجماهير في الاعمال السياسية ... خطب فيهم ، وشرح لهم ، ودعاهم الى اتخاذ مواقف مختلفة تتفق مع عقيدته . وقريب من هذه كان سارتر يفعل هو وغيره من ادباء عصرنا البارزين .

فما الذي يشعر به الانسان بعد قراءة مقال نازك ؟ .. لقد شعرت انني اقرأ قصيدة جميلة غاب عنها الوزن وغابت القافية ... كلام جميل عذب ... لكل كلمة فيها حلاوة كلمات نازك في شعرها .. ولكن هل وراء ذلك موضوعية تسند المقال وتدعم ما فيه ؟ .. كلا .. لقد تعودت ان اقرأ لنازك مقالات في النقد الادبي تفيض بالوضوح والموضوعية .. ولكن ها هي في البحث السياسي تكتفي بموهبتها الشعرية دون ان تعتمد على دراسة موضوعية واضحة .

تقول نازك « ليست العروبة باقل سكر او عيرا من ثمرات التوت لو نحن ذقناها بشفاة الروح ، ذلك ان التوت هو فضيلة الشجرة التي تنبت ، واما العروبة فهي فصيلتنا نحن بنفس الاسلوب » « نبحث عن قوميتنا ونلتصق بها لانها تفدينا وتحميننا وتفسر لنا وجودنا ، ومن دونها تستحيل الحياة »

مثل هذا الكلام الذي يملأ المقال من اوله لآخره لا يمكن ان اقول عنه الا انه نوع من « القومية الخيالية » او « القومية الرومانتيكية » .. ولا يوجد شبيه له في تاريخ الفكر السياسي الحديث الا في دعاة « الفوضوية » او « الاشتراكية الخيالية » الذين ظهروا في القرن الماضي وكانوا يتفنون بالعدل ، وحق العمل والطعام للناس بطريقة « رومانتيكية » وكانوا يطالبون بتحقيق هذه الاهداف بوسائل خيالية ... وبرز وسائلهم هي ان يقوم مجتمع بلا دولة .. « على اساس انكار الذات والتضامن واحترام حقوق الغير عن طيبة خاطر » . فلاقطاعي يعطي للفلاح حقه ، وصاحب المصنع يتنازل عن ملكيته للعمال

— التنتمة على الصفحة ٦٥ —

القصائد

بقلم : احمد عبد المعطي حجازي

في المقال الذي نشرته الاداب خاصا بنقد قصائد العدد السابق اشارة لاسلوبين من اساليب التعبير الحديث في الشعر العربي هما التجسيد والرمز .. وقد جاءت هذه الاشارة - على الرغم من ضرورتها - سريعة مقتضبة ، ربما لان قصائد العدد الاسبق لم تمنح صاحب المقال فرصة الافاضة او الافادة ...

واراني - وبين يدي قصائد العدد السابق - اعود للحديث حول هذين الاسلوبين باهتمام اكبر ، فبين شعراء العدد السابق شاعران عرف احدهما باعتماد الرمز كاداة اساسية في اشعره ، وهو خليل حاوي ، وعرف الآخر بمحاولاته الدائبة الفزيرة لتبني الصورة الفولكلورية كشكل امثل من اشكال التعبير العربي .. وهو مجاهد عبد المنعم مجاهد ..

والاسلوبان طرفا نقيض كطريقتين من طرق التفكير والاحساس والتعبير . الرمز وسيلة يلجأ اليها الفنان عندما يفقد الواقع دلالاته بالنسبة له ، وتمجز الصورة الواقعية عن ان تتضمن فكرته ، فيقف الفنان من الواقع موقف الرافض المتعالي ، وهذا يحدث في حالتين .. الحذلة الاولى هي حالة الهروب ، والحالة الثانية هي حالة الثورة ..

وقد نشأت الحركة الرمزية في فرنسا في النصف الثاني من القرن الماضي نتيجة للحالة الاولى ، بعد ان وجد الشبان الفرنسيون انفسهم في واقع ليس هناك ما يبرره او يفسره ..

لقد اطاحت الثورة الفرنسية بالمؤسسات القديمة التي كانت تعقد الصلة بين الانسان والمجتمع والطبيعة والغيب وتبرر كل شيء بارادة الله ، ولكن المؤسسات الجديدة لم تستطع ان تملأ الفراغ فسرعان ما تنكرت لمبادئ الثورة وجعلتها اداة للربح وفتح الاسواق واعلان الحرب وبحث شعراء فرنسا عن الخلاص ، ولكن الخلاص لم يكن ممكنا عن طريق ايجابي كالثورة ، فقد تركتهم هزيمة نابليون والحرب السبعينية يائسين مرضى ممزقين ، فلم يكن ممكنا الا الهروب .. هربوا الى الغيب واحتقروا الحواس التي تربط الانسان بالواقع واخمدوها بالافيون والخمر والمرض ... وهربوا الى الاصقاع الحاملة في الشرق البعيد ، لانه اذا كانت باريس هي الواقع ، فالغابة هي الحلم ! وهربوا الى الرمزية : حيث تتجرد الصورة من كل ما يربط الانسان بالواقع أو يذكر به ، وتصبح مجرد دليل يعيد على النفس ذكرى الافكار والمشاعر التي اوردتها اثناء اصطدامها بصور الحياة ..

ان الشاعر يختار رمزه ليحملة ما يحسه ازاء الاف الصور والمشاهد والمواقف من احياءات واحاسيس ... وهو يفعل ذلك بمقياس ذاتي محض ، فالعنى السابق للكلمة والقيمة الموضوعية للشيء ليسا يملكان فرض احترامهما على الشاعر الرمزي وانما هو يتعامل معهما وكأنهما ملك خاص له ...

فبول فاليري عندما كتب « المقبرة البحرية » لم يكن يريد ان يصور صبية طاهرة تتأمل جسدها الناضج على شاطئ يحفل بالمقابر في ظهيرة يوم من ايام الربيع كما يظهر من صور القصيدة ، وانما اراد ان يعبر عن فكرة فلسفية مؤداها ان الروح الصافية المتألقة عندما تحتك

بالواقع وتسحبها غرائزها الى الصراع المادي ، فانها يجب ان تختار بين احد امرين .. اما الموت بالنقاوة ، او العيش بالدنس ! ولذلك يقول فاليري .. ان المعنى الذي خلخته على شعري لا ينطبق الا علي !

وانتهى من هذا الى ان الرمز رفض للواقع المادي ، وان الصورة الرمزية لا تستدعي الواقع وانما تستدعي الفكرة ... فالرمز اذن تجريد . اما الفولكلور فهو طريقة في التفكير والاداء تتبنى الدلالات العامة التي تحملها جزئيات الواقع المادي ، وتنقل عواطف الشاعر وافكاره بواسطة هذه الدلالات .. والشاعر الشعبي حين يقول ..

انا جمال صعب ، لكن علتني الجمال
لوى خزامي وشيلني تجيل (ثقيل) الاحمال

حين يقول ذلك لا يفرض دلالة ذاتية على الواقع ، وانما يجسد معانيه في صور متفق على دلالتها ، فصورة الجمل في الشعر الشعبي كما هي في الاستعارة الشعبية تدل دائما على الرجل القوي المحمول الاصيل ... وهكذا كل صور الفولكلور ..

فالشاعر الشعبي يشترك مع جمهوره في احترام الواقع المادي ، وتنحصر مهمته في اعادة التذكير بصوره الملموسة .. فالصورة الفولكلورية اذن تجسيد ، وهو اذن اسلوب مناقض للرمز .. وبالرغم من هذا التناقض ، نجد ان كلاهما ضروري كاداة رئيسية من ادوات التعبير في الشعر العربي الحديث ..

فالشاعر العربي يجد نفسه الان في نقطة الصفر ، في اللون الرمادي ، في اللحظة التي لا يعرف ان كانت من الليل او من الفجر حيث يغطي الضباب كل شيء في ملكتي الليل والنهار ، وحيث لا يستطيع الشاعر ان يرى وانما يمكنه ان يهجس ويحدس ويظن ويحلم .. انه يقف في الشريط الضيق الذي يتوسط هاوية تهوي فجائيا وقمة تقوم فجائيا ، وهو موقف حاد صارخ ، فالتهفئة لم تات تطورا وتدرجا وانما جاءت ثورة وانقلابا شاملا ، وفي الثورة تموت القيم القديمة كلها ولا يبقى منها في ارض المعركة الا جثث شوهاء بلا معنى ، وتشرق القيم الجديدة معاني في الحسبان بلا اشكال .. ان الصورة الواقعية على مفترق الطرق غير موجودة ، ولذا ففرصة شاعر هذه المرحلة في ان يكون مفنيا رومانتيكيا جد ضئيلة .. فالذي يستوقف في هذه المرحلة ليس الصورة وانما الفكرة ، والفكرة اشمل من ان تعبر عنها قصيدة غنائية تعامل الواقع بحب واحترام .. واذا كان بعض النقاد يقولون ان الفن هو اعادة بناء العالم . فهذا القول يتحقق اصدق ما يتحقق بالنسبة للشاعر العربي الحديث ..

انه مطالب باعادة بناء العالم في شعره ، مطالب بالاقتراب من الرياضي والفيلسوف اللذين يتعاملان مع الجوهر مثلا لديهما في القضية والعدد ، والذي يمثل لدى الشاعر في الرمز ..

انه ثائر ، وفي الثورة تنخلص من اسر الشكل والصورة والتقليد والعادة ، اي اننا نصبح في ابهر لحظة من لحظات حريتنا فتحلق على الحقائق الكلية ، ونخلق علاقات جديدة بين الاشياء ، ونكتشف فيها امكانيات ومعاني لم تكن نكتشفها من قبل ، اي اننا نصبح مع الرمز وجها لوجه ...

ولكن هناك فرقا بين الرمز الاوروبي والرمز العربي .. لقد كان الرمز الاوروبي نتيجة الهروب من الواقع الى الغيب ، بينما يشأ الرمز - التتمة على الصفحة ٧٠ -

القصص

بقلم : محيي الدين اسماعيل

في العدد الماضي من « الاداب » ثلاث قصص هي : « نهاية الزقاق » للاستاذ فريد حبيب ، و « فريزة وخيط معاوية » للاستاذ جان الكسان و « ميزانية اخلاق » للاستاذ عبد الرحمن البيك . كانت القصة الاولى ثمرة الاخذ بالسلوب « التداعي الحر » ذلك الاسلوب الذي شاع شيوعا مذهلا ، في الالوان الاخيرة ، على اقلام ادبائنا قاصين وشعراء .

ولقد حاول الاستاذ حبيب ان يعرض علينا نموذجا من « المونولوج الباطن » الذي كان يعتزل في نفس « عزام » بطل القصة بطريقة التداعي الحر ، فلم يصب من النجاح الفني ، الا في اللغة الشعرية التي تأسر القارئ لاول وهلة ، حتى اذا ما امعن النظر في السياق النفسي للبطل ، الفى ان في هذه القصة ، كما في كثير من مثيلاتها محاولة في « حسن التخلص » من رهق البناء الفني بمعناه الكونكرتي الاصيل .

القصة فيها شعر كثير او - على الاقل - فيها فيض من محاولات

شعرية غامرة . بيد ان الشعر بهذا المعنى ، لا يمكن ان يؤلف البناء القصصي وحده .. القصة تحتاج الى طاقات شتى ، اهمها القدرة على رصد « الكلي » من ركام الجزئيات والمفارقات في الحياة الانسانية ، ومن ثم العمل على اعلاء هذا « الكلي » وانماه .

حقا ، ان « الكلي » قد تطور تطورا جذريا في ضمير الانسان الحديث .. انه لم يعد ذلك المصير الكلاسيكي الاقدس الذي كان يراه الفنان القديم .. انه قد يكون حدثا صغيرا ، ولكنه ينطوي على عمق التعبير عن موقف انساني ، والنظرة العميقة النافذة لدى الفنان هي القمينة بان تستكشف ذلك .

ولعل الاستاذ حبيب من مدمني قراءة د.ه. لورنس او تلاميذه ومريديه عندنا او في الغرب ، وقد يكون هذا الادمان هو مرد هسدا الاسراف في اللغة الشعرية التي صبها في مونولوج عزام الباطني .

لا يهمننا المصدر ، انما يهمننا واقع الحال . ففي قصته « نهاية الزقاق » مشابهة كثيرة لقصص قرأناها من قبل في العربية ، وفي الادب الاوربي والأمريكي . افصح لنا ان نتساءل عن مسوغات هذه المشابهة بين قصص بعض كتابنا وبين تلك التي نقرأها في الادب الاخرى ؟

ان اوضح نموذج في الادب الغربية ، لاسيما الأمريكية ، يمكننا مقارنته بهذا اللون من الكتابة القصصية عندنا ، هو تلك القصص التي « يكتبها الجيل الناشئ » . ولكن « الجيل الناشئ » في امريكا ، مثلا ، جيل استشعر ثقافة حياته ، وثقافة مصره ، وثقافة ما يؤمن به وعيشه ، فاراد ان يتمرد على كل شيء ، ويخرج من كل مصطلح ومألوف ... ولكن بالرغم من ذلك ، فهناك من ابناء هذا الجيل الناشئ من خرج من الشعور بالعبث الذي يسود ذلك الجيل ، الى موقف متمرد اخر فيه التزام كثير . ومثال ذلك القصة التي كتبها « بارث » بعنوان « ارادة » والتي ترجمتها في عدد « اذار » الماضي من الادب .

وعلى اية حال ، فإين نحن من العبث الذي يحسه ابناء الجيل الناشئ « والمفتربون » في الغرب ؟ ان جيلنا العربي ينبغي ان يشد على احساسه بالعبث ، وان يتجاوز هذا الاحساس الى التمرد الثوري الاصيل ..

هذا هو موقفنا .. او ما ينبغي ان يكون !

ومن المؤسف انني افقدت اصالة التمرد الثوري في شخصية «عزام» ولم المس سوى احساسه بالثقافة والعجز والعبث . ولكم كنت اود ان ارى « عزام » يعكس في محاولات طيبة تمردا على شخصيته التي نمت عنها همسات المونولوج الداخلي ! فان الفن كان مسؤولا !

اما قصة « فريزة وخيط معاوية » للاستاذ جان الكسان ، فهي قصة نهج فيها الكاتب نهج التحليل النفسي . فريزة فتاة تعاني من ضعف التقاليد ، وقسوة الابوة وصرامتها ... فريزة تعاني شعورا بالاضطهاد يورقها ويأكل قلبها بسبب نظرات الابوة القاسية لسبب ولغير ما سبب .. وفريزة تريد ان تنفس عن كبتها وكرها بطريقة وبأخرى .

ويتابع الاستاذ الكسان المحاكمة الداخلية لفريزة ، ويحاول ان يساير خط تطور هذه المحاكمة ، فلم يجد ، في النهاية ، أفضل من ان تخضع سروالها الطويل المفروض عليها فرضا وهي في السرير .. قدفت فريزة بالسروال الطويل خارج السرير ، ثم استطاعت ان تنام . - التتمة على الصفحة ٧٤ -

هل قرأت

حَافِرُ اللَّيْلِ

الديوان الذي حوى
أرق شعر نازك الملائكة
وَأَرَوَعَهُ عَيْنُ:

الليل
والتنجوم
والسهر

نشره
المكتب التجاري للطباعة والنشر
توزيع:
الشركة العربية للتوزيع - بيروت

ليثرت

تتمة الابحاث

- تتمة المنشور على الصفحة ١٢ -

... ومثل هذه الوسائل بسيطة وساذجة ولم يوجد في العالم من ينفذها سوى اشتراكي خيالي واحد وهو تولستوى !
نفس الامر في قضيتنا الانسانية التي تعتبر اساسا لحياتنا اليوم ، فما تنادي به نازك الملائكة لا يعدو ان يكون مجرد خيال حالم ليس فيه شيء من الشرح العلمي والحقائق العلمية ، ما تقول نازك الملائكة ليس فيه الا صدق العاطفة ولا زيادة عن ذلك ... تماما كما كان الاشتراكيون الخياليون في القرن الماضي صادقي العاطفة في جهيم للعدل ودعوتهم له .

ان القومية العربية لا تكون بديهة الا عند مواطن زالت من نفسه ومن عقله ومن واقعه الخاص جميع الظروف التي تلقى على عقيدته ظلا من الشك ، ومهمة الفكر هي ان يناقش هذه الظروف ويزيلها ، لانها فسي معظما ظروف عرضية مفتعلة ، مهما كانت عميقة ، ولو كانت القومية العربية الى هذا الحد بديهة لما اصبحت بالنسبة لنا نحن العرب اعصب معركة نخوضها ، قد تكون أصالة الشعور القومي العربي من الاشياء البديهية ، ولكن مظاهر هذا الشعور والمقبات التي تقف في طريق نموه ، والوسائل التي تساعد على تحويله الى واقع سياسي وواقع اجتماعي ، والموقف الاقتصادي الملائم لهذا الاتجاه ، والموقف السياسي الخارجي ، والصورة الصحيحة لثقافة المجتمع ... كل هذه الافكار الاساسية هي ما ينبغي على الفكر ان يدرسه ، لقد وقف الاستعمار في وجه القومية العربية منذ وقت طويل ، ووقف اعوان الاستعمار نفس الموقف ، فكانت النتيجة هي بروز مشكلة الاقليات الجنسية فسي بعض المناطق العربية ، وبرزت ايضا مشكلة الاقليات الدينية ايضا ، كما حاول الاستعمار ان يقيم مشكلة اللون في بعض المناطق العربية .

هل يكون الشعور القومي مع كل هذه المشاكل ، بديهة من البديهيات ايضا ، كما تقول نازك الملائكة ؟ . او هو نتيجة تلقائية لمجرد اننا نعيش في الارض العربية ؟! ... كلا فيما اعتقد ... فالمسألة تحتاج الى جهد كبير لتوضيح الفكرة العربية لدى من يتشككون فيها ، ولتعميقها لدى الذين يؤمنون بها ، وكم نحن بحاجة الى توحيد المصطلحات ، فلو وصلنا مثلا الى ان القومية العربية هي « وحدة المصير بالنسبة للذين يعيشون في المنطقة العربية من الخليج الى المحيط » .. واستطعنا ان ندم هذا المفهوم لدى الجميع ، وندلل على انه مفهوم علمي صحيح لاستطعنا بذلك ان نذيب بعض الاعتراضات التي تثيرها الاقليات هنا وهناك ، ولو استطعنا ان ندم فكرة الارتباط بين القومية العربية والاشتراكية كنظيم اقتصادي للمجتمع ، وجمعنا من واقع الاتجاه القومي ما يثبت ان قوميتنا العربية بمفهومها الحديث لاستنقيم الا مع نمو الاتجاه الاشتراكي العربي ... لو فعلنا ذلك لاستطعنا ان نذيب الاعتراض الذي يتبناه بعض اليساريين الذين يقولون : الخبز اولاً .. أي ان التنظيم الاقتصادي الاشتراكي سابق على كل شيء .. وبعد ذلك فالوحدة الانسانية ، وحدة العالم هي الطريق .. بالطبع ان اي فكرة علمية مهما كانت قوية واصيلة لن تستطيع القضاء على المنحرفين والمفرضين ، ولكن الفكرة العلمية القوية تسحب الارض من تحت اقدامهم

وتتركهم معلقين في الهواء ، وهي تتركهم صرعى القوة العلمية في الفكرة القومية وتكشف كل اوراقهم ..
انه ليس من العلم بحال من الاحوال ما تقول نازك « لقد أحسست صديقة لي غادرت مدينتها بعد ان افرق دجلة الحي الشاسع الذي كانت تسكنه اسرتها سنة ١٩٤٥ ، فما زالت هذه الصديقة تحن اشد الحنين الى رائحة الماء الاسن والبقي الفطع الذي عشن في المنطقة المرفقة بالنهر . »

لا يعزني نازك ! ان قوميتنا العربية لن تكون وينبغي الا تكون قومية « البقي والماء الاسن » انها بذلك تكون قومية « المرض » لا « الصحة » قومية العادة الجامدة ، لا الحياة الخالقة المبتكرة .. اننا ينبغي ان نطالب على الدوام بتغيير كل ماهو راكد وطفولي في احساسنا القومي لنصنع بدلا منه المعنى الحي الناضج ، نحن في معركة عريضة تقتضي البناء في شتى الجوانب ، وما لم نحدد طريقنا بوضوح فمن الممكن ان نضل قوميتنا ذبولا خطيرا ... وأحب ان اقول ان هناك شعوبا أزيلت تماما مثل الهنود الحمر ، اما ابناء الهند الحاليون فمن المعروف ان بينهم عددا كبيرا ، وخاصة في صفوف المثقفين ، من هؤلاء الذين يتكلمون الانجليزية ، ويفكرون بعقلية انجليزية ، بل ان في صدورهم قلوبا انجليزية ايضا ... كل ذلك لان الاستعمار كان يحاول ان يخلع شخصية الهند تماما وبقي عليها ، ولكن الهند تقاوم على الدوام وهي تخطو خطوات ناضجة نحو استعادة شخصيتها القومية الفعالة .

معذرة اذا كنت قد قلت ذلك كله ، فانا اعتقد ان ثقافة نازك السياسية كما ظهرت من هذا المقال ليست بمستوى ثقافتها الادبية الرفيعة ، وليست بالمستوى الذي نرجو من مبدعة مثل نازك ان تصل اليه باستمرار ... ان دعوتها الخيالية الى القومية تهج القلب بما فيها من عبارات رائعة

دار مكتبة الحياة

تقدم الى القراء العرب باقة من انتاجها الجديد الذي ضرب الرقم القياسي في الرواج وسعة الانتشار :

- فجر الحضارة في الشرق الادنى
- هنري فرانكفورت
- القومية العربية والقومية اليهودية عبد الله بري
- البحث عن الحل (رياضيات)
- غابة الابنوس (شعر) صلاح احمد ابراهيم
- عذارى الهيكل (شعر منشور) جوزيف حرب
- كانت لنا ايام (قصة) حسين السيد
- خذ قلبي (قصة) عبد الكريم بلقيس
- ثمن الهيروين (قصة) اسامة زيلع

اطلبها من جميع المكتبات ومن

دار مكتبة الحياة للنشر - بيروت ص ب ١٣٩٠

شارع سوريا - بناية ثابت ، تلفون ٣١٩٣٠

حلوله ، ولكنها لشدة فقرها العلمي تمثل خطرا ينبغي علينا نحن القوميين العرب ان نتجنبه ... ان اي تناقض بين القومية العربية والافكار العلمية ، هو خطر على الفكرة القومية ، وهو ثغرة منها يتسلل اعداء هذه الفكرة ، والمؤمنون بها ايمانا ضعيفا .. ان ثقافة المفكر القومي العربي السياسية ينبغي ان ترتفع وتنضج بالقدر الذي يتلاءم مع مسئولية هذا الفكر وهي كبيرة جدا .

نلتقي بعد ذلك بمقال للدكتور سهيل ادريس عن سعيد تقي الدين ، والمقال يقدم لنا في بدايته خبرا مؤسفا هو موت سعيد تقي الدين ، والواقع ان سعيد قد اخذ من الحركة العربية موقفا سيئا خلال الفترة الاخيرة في حياته ، تلك الفترة التي يحدها الدكتور سهيل بعشر سنوات ، لقد وقف الى جانب جماعة من العرب هم « القوميون السوريون » وهم الذين اتخذوا الحركة النازية منبعها لافكارهم وسلوكهم ، ووقفوا ضد القومية العربية وحاولوا تشويهها والاساءة اليها ، وهم الذين لوتوا ايديهم باغتيال الشهيد عدنان المالكي ، ولكن هذا الموقف السياسي لايجوز ابدا ان يقضي على اسم سعيد تقي الدين من تاريخ الادب العربي الحديث فله في هذا الادب دون شك مكان يستحقه ، لقد قرأت له بعض مسرحياته وعلى رأسها « نخب العدو » كما قرأت له عددا من القصص القصيرة ، واتتاجه في الحقيقة يكشف عن موهبة كبيرة ، وعن اسلوب خاص فسي التعبير ، وطريقة خاصة في التفكير ... ويحلل الدكتور سهيل فسي مقاله خصائص سعيد تقي الدين تحليلا دقيقا مفيدا ، وسهيل كان على علاقة قوية بسعيد تقي الدين ، قبل ان يرتمي سعيد في احضان القوميين السوريين ، ولعل من اعذب ماقرأت في ادبنا الحديث تلك الرسائل التي تبادلها سعيد تقي الدين مع سهيل ادريس ونشرت على ماذكر فسي

كتاب حفنة ربح ... وانه اما يستحق التسجيل في تاريخ لبنان ظاهرة « الصداقات الادبية » ، وهي نوع من العلاقة الانسانية بين اديب وآخر تساعد على فهم الادب وفهم العصر ، فصداقة اثنين يتميزان بالعمق تساعد على كشف اشياء كثيرة هامة في نفس اديب ، وفي تاريخ الادب ، بل وفي النفس البشرية ايضا ، ومن ابرز الصداقات في تاريخ لبنان صداقة جبران وميخائيل نعيمة تلك الصداقة التي اثمرت كتاب نعيمة عن جبران والذي يعتبر مصدرا هاما من مصادر التاريخ الادبي العربي المعاصر ، كما يعتبر الكتاب في ذاته عملا ادبيا يعتمد على الدراسة الحية التي تمكن منها نعيمة بسبب معرفته الدقيقة لجبران وفهمه الشامل له ، وهناك ايضا صداقة جبران بمي ، وهي صداقة فيها من الحب عمقه وروحانيته ، وليس فيها من جوانبه المادية شيء ، ولقد بقيت لنا رسائل من جبران لتسجل لونا ادبيا جميلا ممتعا يفيض بالغن والاسى والمرارة والحب ، اما العلاقة الثالثة التي احب ان اذكرها فهي علاقة سهيل ادريس بسعيد تقي الدين ... وانا اتمنى ان يؤلف سهيل كتابا عن سعيد يستفيد فيه من علاقته القديمة ، ويفسر موقف الرجل المضطرب في اخر حياته .. ولا شك ان سعيد تقي الدين في فنه وسقوطه يعتبر مأساة من مآسي القلق في حياتنا الفكرية المعاصرة .

نلتقي بعد ذلك بمقال الصديق محيي الدين محمد وعنوانه الرئيسي « تحرير جيل من الوهم » وعنوانه الفرعي « العقل والعادة » ... ويحمل المقال طابع الكاتب كما عرفناه في كثير من مقالاته السابقة ، فمحيي الدين محمد كاتب متميز لكلماته طعمها الخاص ، وهو صاحب اسلوب فيه ابتكار وحيوية ، وهو ايضا يخوض غمار افكار صعبة ولا يكتفي بالهين اليسر .

محيي الدين محمد مخلص صادق في كل ما يكتبه ، وانا شخصيا انتظر من هذا الكاتب اشياء كثيرة هامة ... ولذلك فاني اجد نفسي مندفعاً لحاسبته بشدة حول ما اظن انه يستحق المناقشة الحادة . ان مقال محيي الدين محمد يمتعنا بأسلوبه وبما فيه من حيوية ... ولكننا عندما نحاول ان نسأل ماذا استفدنا من هذا المقال فانا لا نجد شيئا على الاطلاق ، لقد دار المقال من اوله الى اخره حول بديهيات يعرفها اي قارئ عادي من القراء ، وتحاول ان تبحث في هذا المقال عن قضية اساسية مدروسة فتعجز عن الوصول الى ذلك ... لقد سالت نفسي : عن اي جيل يتحدث الكاتب ؟ ... وحاولت ان التمس الاجابة من المقال فلم اجد اي اجابة ... وظننت ان الامر يتصل بنا نحن ابناء الجيل العربي الجديد ، وما احوج هذا الجيل الى دراسة مشاكله وازماته وموقفه من المجتمع .. ظننت الكاتب سوف يتحدث عن « الايمان المفقود » لهذا الجيل وعن « الايمان الجديد » ... وليس عذر الكاتب انه يقول في اخر المقال ان مقالتي لم ينته بعد فهناك بقية او بقايا ... فلا بد ان تكون هناك دلالة لمقال في اربع صفحات كاملة .. مشكلة « العادة » التي جعلها عنوانا لقالة تشير الى اشياء كثيرة هامة كان ينبغي ان يتعرض لها ، فمن الناحية العامة نجد مجتمعا ينتقل من كونه مجتمعا زراعيا الى مجتمع صناعي ، والزراعة عادة كبيرة تقيد المجتمع تقييدا خطيرا ، والصناعة عادة جديدة تختلف عن الزراعة ، وهي تقلب المجتمع على نطاق واسع ، فتحول القرية الى مدينة ، وتحول السلطة المعنوية من المسجد والكنيسة الى المدرسة والجامعة والراديو والصحيفة والكتاب ، وتفرض على العقل الرومانتيكي ان يصبح قريبا من الواقعية ، لانه سيفرق في مشاكل مادية ومعنوية من نوع جديد ، وستخرج المرأة

دار مكتبة الحياة

تقدم بكل فخر واعتزاز نخبة من منشوراتها القصصية الرائعة :

- بنت الجيران (قصة) لصباح محيي الدين
- خمر الشباب (قصة) لصباح محيي الدين
- المصباح الازرق (قصة) لنبيل خوري
- واهيفاء (قصة) لعثمان ابو عيشة
- القبلية المحرمة (قصة) لصبحي المصري
- ضحية بريئة (قصة) لعوني مصطفى
- حنين الارض (قصة) ليوسف حوراني
- ثقب في السماء (قصة) لفسان صباغ

دار مكتبة الحياة للنشر - بيروت ص.ب ١٣٩٠
شارع سوريا ، بناية ثابت ، تلفون ٣١٩٣٠

من حجابها المنوي والمادي في العالم الزراعي الى العمل والحياة
الطليقة ، ويصبح لها حق الحب واختيار الزوج ... كل ذلك يتغير
ويتبدل ، وكل ذلك له تأثير على الجيل الجديد الذي يريد الكاتب
ان يحرره من « الوهم » ، وقد كان من المفروض ان يتابع الكاتب اثر
تغير العادات الكبرى للمجتمع في الجيل الجديد ، وسر الازمة التي
وقع فيها هذا الجيل .. الآن التغير بطيء ؟ ام لانه اسرع من اللازم ..
ام هي طبيعة كل تغير وتبدل .. والانسان الذي يفكر في الحياة ولا
يتلقى حوادثها بتسليم كامل هو الانسان الذي يدع لانه يفعل ويناقش
... اما الانسان الذي يتلقى الحياة كما هي بالعادة ، ولا يرى فيها اي
مفاجأة او اي جديد ... هذا الانسان سوف يكف حتما عن الابداع ..
لقد رضى عن الحياة واصبح جزءا من حركتها .. وقد حدث هذا
الامر لكثير من شبابنا ، في الشعر والقصة والنقد ، لقد رضوا بالحياة
رضاء الهزيمة اليانسة ، او رضاء الانتصار المادي المحدود والحرص على
عدم تغييره او عدم المساس به ... وتركوا عالم الابداع ، لان الحياة
عندهم اصبحت عادة راکدة متكررة ... الم يكن بالامكان ان يناقش
الكاتب مثل هذه الاشياء ؟ الم يمكن بامكانه ان يتحدث عن هذه الظاهرة
في الجيل الجديد ؟ الم يقده التفكير في العادة الى دراسة التمسك
باعتباره جمودا فكريا يشبه جمود العادة ؟ الم يقده الى دراسة ذوي
الزعة المنهية الضيقة الذين يملأون حياتنا الفكرية ؟ الم يكن بالامكان
مناقشة الاتجاه الواسع الى القراءة الادبية مع قصور في قراءة الفكر
السياسي والعلوم الطبيعية ... مع الايمان الذي يغلب على عدد من
ابناء الجيل الجديد بقيمة الادب اللفظي وسيادته على ادب الدلالة
العميقة في النفس والمجتمع ؟

ان كل هذه الامور تدخل في دراسة « العادة » ، وانا لا ارى للكاتب
الصديق سوى امثلة فقط ، والا فهناك الكثير مما يمكن ان يدرس ويقال
على نطاق يشترك فيه التفكير الفلسفي النظري مع التفكير الاحصائي
العلمي الدقيق .. ولكن الكاتب اثر ان يدور في حلقة مفرغة من
البديهييات مثل « اذا اردت ان تطبخ دجاجة فانك لا تؤلف طبخة خاصة
وانما تفيد من تجارب الآخرين » ... يا سلام !.. كانك تسجل يا
صديقي اكتشافا علميا هاما ، وانت في الواقع تسجل ابسط البديهييات
التي عرفها علم الاجتماع ... ولكنك تقدم هذه البديهييات بلا نتيجة
فتبدو بالفعل امرا مثيرا للدهشة . وفي انزلاق الكاتب مع الالفاظ
وانعدام الضبط العلمي في افكاره ينساق الى اخطاء كبيرة .. مثلا
يقول « احتاجت البشرية ان تفيد من تجارب الناس فابتكرت الذاكرة
والاخلاق والفلسفة والعلوم » ... فمن الغريب والخطا ان يقول الكاتب
ان الانسانية اخترعت « الذاكرة » فالذاكرة عملية عقلية ناتجة عن
تركيب عضوي خاص وليست اختراعا الا اذا قلنا ان العين اخترعها
الانسان ... والفرق كبير وجوهري بين علم كالفلسفة ، وملكة عفوية
كالذاكرة .

ان الامكانيات الذاتية مهما كانت قوية لا تكفي في عمل فكري ، ومحيي
الدين محمد يعتمد في مقاله هذا على امكانياته الذاتية اكثر بكثير مما
يعتمد على ثقافة وعلمي ودقة اختيار وتحديد مجال الدراسة ...
ولست استطيع بحال من الاحوال ان وافقه على هذه الطريقة الفكرية
التي تقرب عرض الحائط بكل المناهج العلمية السليمة ، وهي من
ناحية اخرى طريقة لا تؤثر كثيرا في عقل القارئ او نفسه لتنتقله الى
مستوى جديد يفيد ، وان ما انتظره من كاتب موهوب مخلص مثل

محيي الدين محمد لهو شيء ارقى بكثير من هذه الفوضى الفكرية ،
والاستعلاء الغريب على الواقع الذي يعيش فيه الكاتب ، وتجاهل
المشكلات الحاسمة التي تتحكم في هذا الواقع ، والتي ينبغي على الفكر
المخلص ان يعمل على اكتشافها و « تسميتها » تسمية صحيحة .

نلتقي بعد ذلك بمقال عن نيكراوف فيلسوف الازمة الفرنسية
للاستاذ غالي شكري ، وفي المقال جهد واجتهاد ، والكاتب الصديق
يحاول ان يكشف العلاقة بين بطل مسرحية سارتر وبين ازمة فرنسا
من ناحية وبينها وبين شخصية سارتر لنفسه من ناحية اخرى .

وفي بداية المقال تواجهنا هذه الكلمات : « لقد اطلت من الصين
حركة ثورية ديموقراطية تدع الصراع الموضوعي بين تيارات الفكر
المتعددة يخلق بالضرورة التيار الاكثر تقدما »

والواقع انني احب ان افق هنا لاسال الكاتب الصديق : هل انت
واقئ من معلوماتك عن ان ديموقراطية الصين « تدعو الى الصراع
الموضوعي بين تيارات الفكر المتعددة .. الخ » .. ان معلوماتي تختلف
عن معلوماتك في هذا الموضوع فلقد صدر لماوتسي تونج كتاب عنوانه
« المعالجة الصحيحة للمتناقضات في صفوف الشعب » وفي هذا الكتاب
دعا ماو الى شعار « دع مائة زهرة تتفتح » ... ولم تمض فترة
قصيرة حتى قامت حركة قوية معادية لهذا الشعار ، وسحب كتاب ماوتسي
تونج من اسواق الصين ، بل لقد علمت بكين ان الكتاب يترجم في
القاهرة فارسلت برقية الى « الدار المصرية للكتب » وهي الدار التي
اشرفت على الترجمة وطالبت بايقاف الطبع وعدم توزيع الكتاب في
الاسواق العربية ... وقد رفعت الصين شعارا اخر هو « دع مائة
زهرة اشتراكية تتفتح » ثم تم سحب هذا الشعار ايضا ... ولست

لم تفت دار مكتبة الحياة مناسبة الا اغتنمتها
في سبيل خدمة الثقافة والمعرفة في العالم العربي .
ويسرها اليوم ان تقدم للقراء العرب الكتب الجديدة
التالية :

- فلسفة الحب عند العرب تأليف عبداللطيف شرارة
- ثورة العراق تأليف كاراكتالوس
- تشرشل (راندولف) يناقش ايدن
- الملوك الهاشميون تأليف جيمس موريس
- مذكرات ايدن في جزئين
- ترجمة دقيقة للنص الكامل
- عبقرية الفاطميين تأليف محمد محسن الاعظمي
- الجزيرة والاسلام تأليف دانييل دينيت
- تطلب من جميع المكتبات

ومن الناشر

دار مكتبة الحياة للنشر

بيروت ص.ب ١٣٩٠ شارع سوريا ، بناية تابت

تلفون ٣١٩٣٠

وكما اعلم فان هناك فرقا بين « البناء الروائي » و « البناء المسرحي » كما ان هناك فرقا كبيرا بين « الرواية » و « المسرحية » .. و«نيكراسوف» مسرحية وليست رواية ... فكيف اجاز الكاتب لنفسه استخدام كلمة رواية بدلا من كلمة مسرحية ؟ ... ان هذا فيما اعتقد خطأ نقدي ملحوظ ! والغريب ان استخدام كلمة « الرواية » قد تكرر مرارا في المقال مما يدل على انها ليست خطأ قلم وانما هي خطأ فكر . في جزء اخر من المقال يقول الكاتب « ويتساءل سبيليو عما اذا كان في حوزته من الاوراق ما يثبت انه نيكراسوف فيدلي جورج بالمعنى الوجودي « ليست الاوراق هي التي تثبت الهوية » موحيا بان الفعل هو جوهر الوجود الانساني للفرد »

ولا اعتقد ان من الصحيح ان نمنتج القضايا الفكرية الكبرى التي تلج عليها الوجودية مثل « الوجود قبل الماهية » من مثل هذه الجمل العابرة فان في هذا الموقف ما يحمل النص اكثر مما يحتمل ، والواقع ان جورج كان يقصد من عبارته ماقاله بعد ذلك « نيكراسوف لم يعد انا فقط بل اصبح رمزا لكل الارباح التي تصيب المساهمين في مصانع التسليح ، هذه هي الموضوعية يا حديقي . هذه هي الحقيقة » .

وفي اخر انقال يقول الكاتب « ان مسرحية الايدي القدرة هي مسرحية لسارتر هاجم فيها قوى التقدم والخير والسلام »

وانا اشك ان الصديق الكاتب - على احسن الفروض - قد قرأ مسرحية سارتر ... او هو قد قرأها تحت تأثير تلك الدعاية السياسية السطحية التي لا ادري على أي اساس علمي يستجيب لها الكاتب ... ان الايدي القدرة لسارتر كانت تناقش موضوعا اساسيا هاما هو « التعصب الحزبي » .. ولقد قالت المسرحية عن هذا التعصب العقائدي اقل بكثير مما قاله خروشوف عن « الاستالينية » ... لقد كشف خروشوف سنة ١٩٥٦ عن ناس قتلهم ستالين خطأ ، وعن مواقف فكرية تبناها ستالين خطأ ... واصبحت هذه الحقائق واضحة يعرفها الجميع ولا يرفضها او ينكرها حتى غلاة اليسار الماركسي .. ومسرحية سارتر لم تناقش ابدا النظرية الماركسية ، وانما ناقشت النظام الحزبي وكشفت فيه عيوبها رئيسية ، اعترف بها اصحابها انفسهم .

ان مثل هذه الاحكام التي يطلقها الكاتب الصديق هي في الواقع احكام تتجاهل كثيرا من حقائق الحياة السياسية في العالم المعاصر ، كما انها تعود بنا الى نوع من الجهود الفكري الذي بدأت حياتنا تتخلص منه وتجتازه ... وغالي شكري بحاجة الى ان يفكر الف مرة قبل ان يصف سارتر هذا الوصف ... وان يعرف معنى التواضع ، فكثيرا ما يؤدي التواضع الى الفهم والاستنارة ، وكثيرا ما يؤدي الغرور الفكري الى السقوط ، ولا احب ان انتهي من كلامي عن مقال نيكراسوف قبل ان اشير الى مقال اخر كان قد كتبه الدكتور لويس عوض عن مسرحية « جلسة سرية » لسارتر ، وقد حاول الكاتب ان يفسر هذه المسرحية على ضوء ازمة فرنسا السياسية ... وكان تفسيره ناضجا واعيا ، يقدم مثالا حيا لما يمكن ان يقوم به الناقد وهو يفكر في تحليل العمل الادبي وتفسيره ، وقد نشر هذا الموضوع في الاعداد الاولى من مجلة « المجلة » القاهرة .

بقي امامنا بعد ذلك مقال عن « الادب القومي » للاستاذ علي بدور وقد كان بودي ان اناقش الكاتب طويلا في مقاله ، لما فيه من احكام عامة لا يمكن في نهاية الامر ان تكون فكرة موضوعية شاملة عما يريده الكاتب ، وساضرب مثالا لهذه الاحكام بالعبرة الاولى في المقال حيث

اريد ان اخرج من هذا كله الى الهجوم على ديموقراطية الصين ، فهذا موضوع لم افكر فيه ولم استكمل دراسته ، بل ان ما اعرفه هو ان شعار « دع مائة زهرة تتفتح » قد اثار في انفس حركة فكرية عنيفة كانت بعض جوانبها تناهض الاشتراكية من اساس ، ولذلك قام الصينيون لسحب الشعار ، وتشديد قبضتهم على الحياة الفكرية ... وقد يكون في ذلك عذر لهم عن هذا الموقف .. لا ادري ، لان المسألة تحتاج الى مزيد من الدراسة ... ولكن الذي احب ان اقله ان الصديق غالي شكري قد اعتمد على معلومات عرفها منذ خمس سنوات ولمسطورها ابدا حتى اليوم ، ولو تطورت هذه المعلومات حول قضية الديموقراطية في الصين لما قال هذا الكلام فيما اظن .

اما بقية المقال فان افضل ما فيه هو تلخيص مسرحية سارتر ، ثم يحاول الكاتب بعد ذلك ان يفسر المسرحية ويحكم عليها فيجانبه التوفيق في كثير من الامور ، على ان ابرز ما في المقال من عيوب هو الخلط بين التفسير الموضوعي للمسرحية والتحليل الفني لها .. فهل اراد الكاتب ان يكون ناقدا ادبيا يتكلم عن القيم الفنية للمسرح كما حققها سارتر في مسرحيته ؟؟ ان الكاتب يلتقي معك بهذا الوجه في عشرة سطور ثم ينتقل في عشرة سطور اخرى الى موقف مختلف ... انسه ينصرف الى محاولة التفسير الموضوعي للمسرحية على ضوء واقع فرنسا السياسي .. وتختلط الامور على القارئ حتى يعجز عن العثور على ما يهدف اليه الكاتب ويريده .

وعنوان المقال يوحي بان الكاتب سوف يتحدث عن المسرحية من ناحية دلالتها على ازمة فرنسا ، ويوحى بان الكاتب سيقصر على هذا الجانب ، ان العنوان « نيكراسوف فيلسوف الازمة الفرنسية » .. وليس « نيكراسوف والبناء المسرحي لسارتر » او غير ذلك من العناوين التي تدل على اتجاه الدراسة الفنية في الموضوع ... وقد كان من الممكن ان نتجاوز عن ذلك لو ان الكاتب اقتنعنا باهمية النقاط التي اثارها ، فنيا او موضوعيا ... ولكن الموضوع كما قلت كان خلطا غريب الشكل بين القيم الفنية والقيم الموضوعية .

وليس هذا الخلط مقصورا على الافكار فانه يمتد الى الاصطلاحات ايضا .

يقول الكاتب في جزء من مقاله « لاحظنا في وضوح ان سارتر لا يستخدم الحوار كاداة للتصوير بقدر ما يستقله في تجسيد الحدث واحتوى الفكري الذي يتضمنه ، والاحداث نفسها هي التي قامت بعملية التصوير داخل الشخص وخارجهم معا . لم يعن الديالوج اذن بمن هو جورج دوفاليرا او بالتواتر بقدر ما اهتم بتجزئة الحدث بينهما تاركا مهمة التعبير عن المضمون الانساني لكليهما الى التحفظ الروائي للوحة الكاملة »

انني اعترف بالجهل بل بالامية الكاملة امام هذا الكلام ، ولا استطيع ان افهم ما وراءه من دلالات . ولكنني اعرف شيئا ورد في هذه العبارات، هذا الشيء هو ان كلمة « ديالوج » هي الترجمة الانجليزية لكلمة « حوار » ... ولست ادري لماذا استخدمهما الكاتب الفاضل معا خلال ما لا يزيد عن خمسة سطور ... هل لكلمة « ديالوج » معنى اخر ؟ . وهل لذلك تفسير عند الكاتب الفاضل ؟ اني بحاجة الى هذا التفسير .

في جزء اخر من المقال يقول الكاتب « ان النقالات المتتابعة لحركة الدراما تفرض سماتها على البناء الروائي في حرية تلقائية ، لذلك نحن لا نجد شخصية كوميدية في الرواية »

ضائقين للفتنة بالحكم الذي كان موجودا آنذاك .. ثم امتزج العرب بالمصريين امتزاجا حضاريا ، ولم يرتكب العرب في مصر على الإطلاق اي نوع من التخريب الذي يلجأ اليه المستعمرون .

ونحن الان في مصر عرب .. ولسنا متعصبين نرفض آثار الحضارة الفرعونية ولكننا نقدرها ونجلها وليس في هذا ابدا خروج على عروبتنا .. كما انه ليس من الضروري الكفر بالعروبة لكي نعتز بتراث الفراعنة .

ان الحضارات لا تتكون بهذه الفوضى التي يفكر بها الكاتب ، فساكن البرازيل من اصل اسباني ، وساكن امريكا من اصل اوروبي .. ولم يحاول احد ان يستنتج ضرورة النظر الى الانجليز كمستعمرين للاميركان او الى الاسبان كمستعمرين للبرازيل وبالتالي طرد السكان هنا وهناك ... ولقد كان دخول العرب مصر مرحلة هامة من مراحل الامتزاج الحضاري واتصال الروافد الصغيرة وتوحيدها بالمنطقة التي نسميها اليوم بالمنطقة العربية .

بقيت بعد ذلك ثلاث مقالات احب ان اشير اليها اشارة سريعة فمقال احمد شوقي والشعب للاستاذ محمود خير الحلواني مقال معتدل هادئ جميل ، والكاتب يكشف فيه عن موهبة نقدية ارجو لها الاستثمار والازدهار ... ومقال محمد العيد كبير شعراء الجزائر للاستاذ ابو القاسم سعد الله مقال مفيد جدا في تصوير شخصية فنية من شخصيات الادب العربي في الجزائر ... ونرجو ان يستمر الكاتب في تقديم هذه الصور الادبية التي تعرف ابناء المشرق العربي بالادب العربي في المغرب .

اما المقال الثالث فهو « المداخون روح الكنانة » للاستاذ شريف الراس وهو لوحة حية جميلة تصور جانبا من جوانب الادب الشعبي في الاقليم الجنوبي وتنصف رجلا من النابرين المخلصين في هذا الميدان هو زكريا الحجواي .

واخيرا ، فاني اعتذر للكاتب وللقرء اذا كنت صريحا وقاسيا في آرائي، فاني اعتقد ان المعركة الفكرية العربية جد لا هزل ، وان واجبا يحتم علينا ان نعمل بقوة على بناء فكر عربي يخلق الانسان الجديد الذي نتمناه ليحمل مسؤولية مجتمعنا الجديد .

نريد ثقافة عربية مبنية على العلم والتواضع والصدق واحترام الواقع الذي نعيش فيه ... والا فسوف نسقط في معركةنا الكبيرة !
رجاء النقاش

الفروسية العربية

تاريخها ، تطورها خلال العصور ، الفضائل التي تتميز بها .

تأليف : بطرس غالي باشا

تعريب : الزعيم جوزف سمعان

نشر : دار المكشوف ، بيروت

يقول الكاتب « لم تكن الوحدة بين اقليمي الجمهورية شعارا سياسيا في عام ١٩٥٦ بل هي نظرية متكاملة في المجتمع والدولة والفكر والادب » ... وفي الحقيقة ان من واجبا ان نعترف بين ما نتمناه كقوميين عرب هو ان تكون فكرة الوحدة نظرية شاملة في المجتمع والدولة والفكر والادب ... ولكن هل هذا هو الواقع ؟ .. كلا ، ان الوحدة ليست سوى فكرة واضحة في الميدان السياسي ، كما برزت كذلك فكرة الاشتراكية كمفهوم اقتصادي يحمي الوحدة ويدعو الى تعميقها ... اما ان الوحدة نظرية في الدولة ونظرية في الفكر والادب ، فاطن ان هذا حكم عام لا يستقيم مع الحقائق العلمية ... فهل للوحدة نظرية في الدولة ؟ .. ما هي تلك النظرية ، وما هي مصادرها ؟ .. ان المسألة فيما اظن ما تزال ارضا بكرات تحتاج الى البحث الطويل والمناقشة ، فالوحدة لم تكتمل ابدا الا من الناحية السياسية والناحية الاقتصادية ... اما اكثر من هذا ، فما زال واجب المفكرين ان يكتشفوه ويبحثوا عنه ويحددوا خصائصه .

اما بقية المقال فمليء بهذه الاحكام ، وبعض هذه الاحكام صحيح ولكنه بديهي ، واطن ان من الضروري ان نتخلص من تلك الافكار العامة ، وندخل في مناقشة التفاصيل ، فما هي صفات الادب القومي في الدولة ، وماذا ينبغي ان نفعله ليكون لنا ادب قومي خاص ... وماذا حققناه حتى الان من هذا الادب ، واني في نهاية الامر اعتقد اننا في حاجة الى طريقة اخرى مختلفة في التفكير تقوم على العلم والدقة وعدم الانفعال والمبالغة .. ومقال مثل مقال الاستاذ علي بدور .. لا يقدم الا نوعا من « الانشاء الفكري » الذي لا فائدة منه مهما توفر فيه من اخلاص وحسن نية ..

ولا بد من الاشارة بعد ذلك الى مقال على غاية من السوء ظهر في باب المناقشات في الاداب بعنوان بين « شكري وبدور » بقلم الاستاذ سعد صموئيل ... وفي هذا المقال على صفحه من التزييف على الادب والتاريخ ما يثير الضيق والسخط .

يقول الكاتب :

« ... الى ان بدأنا نقرأ للاستاذ غالي شكري واحسبنا بمنهجيته في عمق جعلنا نؤمن بانه خير من يمثل النهضة الادبية الجديدة في مجال النقد الادبي ... »

انني احترم غالي شكري كشاب مجتهد ... ولكن هذا الكلام الذي يقوله سعد صموئيل ليس الا استهانة بتاريخ الادب وتاريخ الثقافة .. حينما يصبح اديب جديد ناشيء يبحث عن طريقه ، مثلنا جميعا ، هو ممثل النهضة الادبية ... ان هذه احكام ينبغي ان يخجل منها صاحبها .. لانها تدل على مستوى عقلي لا يشرف .

هناك نقطة اخرى هي اصرار الكاتب على ان الفتح العربي اصر كان غزوا استعماري ..

وانا احب ان اقول للكاتب ان هذا الكلام سيء للغاية وافترأ على التاريخ ..

لقد دخل العرب مصر وامتزجوا باهلها وكونوا شخصية جديدة هي الشخصية العربية ، واستفادت الشخصية العربية من تراث مصر القديم كما استفادت من الطبيعة العربية الجديدة ... لم يكن الفوز في الماضي معناه على طول الخط هو الاستعمار ، لقد كان بعض الاحايين نوعا من الامتزاج الحضاري ... والمهم في النهاية هو النتيجة ... لقد كان من اسباب انتصار العرب في فتح مصر ان المصريين انفسهم كانوا

تتمة القصائد

— تتمة المنشور على الصفحة ١٣ —

العربي نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والظلم الى واقع امثل ..
وهذا الفرق في النشأة يترتب عليه فرق اخر في الوظيفة هو ..
ان رمز الهروب خلاص فردي يحقق به الشاعر راحته النفسية ،
ويصطفيه بمزاج ليكون اخر ما يربطه بالواقع ..
ولقد كان رمبو يعرف ذلك .. يعرف انه ينشئ عالما خاصا به ، وكان
مضيقا حين نعت ذلك بانه جنون .. انه يستهل قصيدته « كيمياء
الفعل » قائلا ..

اليك نيا من جنوني !

ثم يقول

في الهواد طعم رمد .. وزهور صدئة

وهمة القوارب في الحقول ..

ولم اعثر على الجواهر والمطور

هذا هو رمز الهروب ، عالم صارخ مطلق .. اما رمز الثورة فهو رمز
النوبة الذي يلتقي عليه كل من فيهم استعداد للثورة . اعني ان الرمز
العربي يجب ان يحمل الرفي والبشري معا ، بخلاف الرمز الاوربي الذي
كان رفضا فقط ... وبشكل اخر يجب ان يكون الرمز العربي واضحا ..
والوضوح الذي اطلبه لا يعني بالضرورة ان نبحت عن رموزنا في الاساطير
والروايات التاريخية التي اصبح ابطالها رموزا عامة ، وانما اطلب ان
يتمتع الشاعر عن كل ما يشوش فكرتنا عن رمزه ، وان يعطينا هذا الرمز
بواسطة ما ينسجه من علاقات فنية تتخلل القصيدة من اولها لآخرها
وتفصح للقارئ المجتهد عما يريد الشاعر ان يقول ..

الوضوح ان في الرمز العربي مطلوب ، بل لقد طلبه بعض النقاد
الاوربيين امثال برونشيم الذي يقول ..

« لو سلمنا جدلا ان لا عمق بلا رمز ، فلنسلم ايضا ان الرمز
ينهار اذا فقد ميزة الوضوح ، فالوضوح ركن من اركان الفن ، وعنصر ملازم
لجماله ، وبفقدانه يكون الشعر كفن قد خسر ركننا من اركانه الاساسية »
الرمز الواضح ان اسلوب ضروري للشعر العربي الحديث ، ونفس
الضرورة قائمة بالنسبة للصورة الفولكلورية .. ثورة جمهور تختار من
شبابه طليعتها ، ومن حاجاته مبادئها وشعاراتها وتتوجه اليه في النهاية
بالانتصارات ..

ومعظم جمهور الثورة العربية الحديثة هو الطبقات الكادحة في الحقل
والمصنع .. ولكي تكون قريبين الى جمهور الثورة ، علينا ان نفهم طريقته
في التصور والتعبير حتى نستفيد بها - كوسيلة ايضا وبعد تصفيتهما من
كل مضمون منافق للثورة القومية - فيما نتوجه به لهذا الجمهور من
الانتاج الشعري ..

ان ادبنا الشعبي يحمل كثيرا من اصالة الشعب العربي ، ويعبر
عن الاثر الصافي الذي نتج عن لقاءه الانساني بالطبيعة والاشياء والمصر
... وقد كتبت منذ ثلاث سنوات فيما اذكر مقالا لمجلة « الهدف » التي
تصدر في القاهرة بعنوان « لكي يكون شعرنا اغاني شعبية » ادعوا لاستفادة
من الفولكلور وابتسط اوجه هذه الاستفادة .. فليسي غريبا ان ارحب
بهذا الاتجاه ، وان اجد من شعرائنا من يتبنونه ويدعو له ، والان الى التطبيق !

السندباد في رحلته الثامنة - خليل حاوي

ان السندباد في الف ليلة ، هو ذلك المكتشف الذي لا يهدأ له بال ،
ولا يستقر في مكان ، ولا يشبع من المغامرة ..
ولعل اول من اكتشف هذا الرمز هو الشاعر صلاح عبد الصبور ،
ثم تبناه بعد ذلك عدة شعراء ، ولكن خليل حاوي من بين هؤلاء جميعا
هو الذي الج عليه حتى استخرج منه امكانيات باهرة كما استطاع في
رحلته الثامنة ..

والقصيدة عشرة مقاطع ..

في المقطع الاول منها يكشف السندباد عن وجهه الجديد .. انس
ابن بار لوطنه ، فهو وان تركه لم يفعل عقوقا ونكرانا ، بل لقد كانت
داره معه (وكنت خير دار . في دوخة البحار)

وهو لا يسافر من اجل السفر ولا يفامر من اجل المغامرة ، ولكن
بمضي خلف الحكم الذي (احسه عندي ولا اعيه) ، وهو ليس منساقا
(وكيف انساق وادري انني انساق خلف العري والخسارة) انه
يفضي بوعسى ..

اما المقطع الثاني فيصور الواقع الذي خرج منه سندباد .. انه واقع
مريض متخلف ، تشده الاتجاهات المتناقضة .. فالوصية الدينية
ما زالت مرسومة على الحوائط ، ولكن الكاهن هو اول من يتنكر لها
ويستجيب لشهوته .. وفي مقابل الكاهن الرجيم هناك الزاهد المشبه
بالعري .. وغير هذا وذاك هناك من يعيش عبدا للتقاليد الاجتماعية
التي ما عادت تعبر عن قيمة خلقية ، ولم يبق لها الا معنى الموت
والجريمة ..

والشاعر في هذا المقطع يحشد رموزا كثيرة استخرجها من الدين
وتاريخ الادب العربي والثقافة الاوروبية .. ولعله اراد بذلك ان يقول
ان حياتنا الحاضرة نهب لعدة ثقافات مختلفة متناقضة ..

وفي المقطع الثالث يصور الشاعر بواسطة جو موسيقي معتل ، كيف
عاش اول عمره في هذا الوطن (طفلا جرت في دمه الغازات والسوم ،
وانطبعت في صدره الرسوم) وكيف انسلخ عن هذا الجو بعد ذلك
تاركا رفاقه في القهى ، نازعا من نفسه آثارهم ، منتظرا صباحا جديدا
لهذا الوطن ، ولكنه لم يكف يرى الا الصحراء المألحة البوار ، ثم ..
(اغلقت القيوية البيضاء عيني تركت الجسد المطعون والمعجون بالجراح .
للموج والرياح)

وتنقله السفينة للمقطع الرابع (في شاطئ من جزر الصقيع . كنت
ارى فيما يرى المبحج الصريع . صحراء كلس مالح بوار . تموج بالثلج
وبالزهر وبالثمار)

ان سندباد هنا يبلغ قمة طهره وصفائه ، ويخلع نفسه القديمة ويتأهب
للنبوة كما تأهب لها عيسى ومحمد ، عندما شق الملاك صدرهما وغسلهما
من آثار ما قبل النبوة (لن ادعي ان ملاك الرب القى خمرة بكرا وجمرا
اخضر من جسدي المفلول بالصقيع . صفى عروقي من دم محتقن
بالغاز والسوم . عن لوح صدي مسح الدفعات والرسوم . صحو عميق
موجه ارجوحة النجوم . لن ادعي ، ولست ادري كيف ، لا ، لملها
الجراح . لعله البحر وصف الموج والرياح . لملها القيوية البيضاء
والصقيع . شدا عروقي لمروق الارض كان الكفن الابيض درعا تحته
يختم الربيع)

ان اللون الابيض هنا كما هو الرمز بين الاوربيين يدل على عالم
الظهر الملائكي الذي تتجرد فيه النفس من ادران العالم المادي وتتصل
بالجوهر (النبضة الاولى ، ورؤيا ما اهتمت للفظ غصت ابرقت وارتعشت

والرؤيا يقينية .. (رؤيا يقين العين واللمس وليست خبرا يحذر به الرواة)
وهي تعبير عن واقع حي يعيشه ملايين العرب على شواطئ انهارهم المقدسة .. (ما كان لي ان احتمي بالشمس لو لم اركم تقتسلون ، الصبح في النيل وفي الاردن والفرات)
(اما التماسيح مضوا عن ارضنا ، وفار فيهم بحرنا وغار . وخلفوا بعض بقايا ، سلخت جلودهم ما نبتت مطرحها جلود . حاضرم في عفن الامس الذي ولى ولن يعود . اسماؤهم تحرقها الرؤيا بعيني دخانا مالها وجود . ربي لماذا شاع في الرؤيا دخان احمر ونار ؟!)
انها الثورة !

ويحصى سنباد في المقطع العاشر نتائج الرحلة ، فيجد انه ضيع رأس المال ، ولكن (عدت اليكم شاعرا في فمه بشارة . يقول ما يقول . بفطرة تحس ما في رحم الفصل ، تراء قبل ان يولد في الفصول)
هذه هي القصيدة ، وهي قصيدة رائعة بلبل فيها الشاعر مجهودا ضخما ليعبر عما تحمله من مضمون ضخم ، وهي تستحق من قرائها نفس الجهود حتى تصل اليهم .. ولقد كان الشاعر عند حسن الظن به ، فلم يسرق النار ليلعب بها كما يلعب الحواة ، وانما لينضج طعامنا ، وليوقفنا مع الالهة جنبا الى جنب ..

ان خليل حاوي شاعر جاد يرهق نفسه وراء الشعر العظيم ويحصل علم ، شيء ليس قليلا منه .. ومع ذلك يبقى لي ما اقول .. ان الشاعر ينسى احيانا فضيلة الرمزين الاولى وهي ضبط النفس ، فيسوقه اغراء الكلمة الى استعمالها بعدة معان ، وبذلك يبيع رموزه ..
لقد استعمل كلمة « النار » في اربعة مواضع من القصيدة بمعان

صدر حديثا عن دار الثقافة - بيروت

● النقد الادبي ومدارسه الحديثة - الجزء الثاني

تأليف ستانلي هايمن - ترجمة الدكتور احسان عباس
والدكتور محمد نجم - الثمن ٥٠٠ ق.ل

● نسوان من لبنان تأليف اسكندر رياشي

الثمن ٥٠٠ ق.ل

● ليزا

تأليف انيا سيتون - ترجمة ادفيك شيبوب
الثمن ٣٠٠ ق.ل

تطلب هذه الكتب وسواها - من دار الثقافة ببيروت
ص.ب ٥٢٣ - تليفون ٣٠٥٦١ - وعموم المكتبات

دموع . هل دعوة للحب هذا الصوت والظيف الذي يلمع في الشمس:
تجسد واغترف من جسدي خبزا وملحا ، خمرة ونار . وحدي على انتظار
انه مقطع رائع حقا لعب فيه خليل حاوي باللون الابيض كابرع ما
يلعب شاعر كبير .. لقد اراد ان ينقل سنباد الى جو الحقيقة ، فوجد
ان هذا الجو يتحقق في جزيرة من جزر الصقيع ، حيث لم يبدأ واقع
بعد ، وحيث تقف الحقائق العارية كالطيور المتتلة منتظرة مطلع الشمس
وابتداء الحياة ..

وياتي ملاك الرب ، فيصفي عروق سنباد من دمها الفاسد القديم ،
ريستلم سنباد للقيوبة البيضاء ، هذا التعبير الرائع عن الحلم ، عن
اليقظة الكاملة التي يهر انسان ما فيها ، فلا يستطيع ان يتحرك وكأنه
في غيبوبة كاملة ..

واخيرا يتحرك سنباد فيجد ان عروقه مشدودة لعروق الارض ،
لقوانين الطبيعة (كان الكفن الابيض درعا تحته يغتم الرياح . اعشب
قلبي ، نبض الزنبق فيه والشرع الفض والجناح ، عريان وما يخجلني
الصباح) وينتهي المقطع الرابع بالنبضة الاولى بالتمهيد للثورة ..
ثم ياتي المقطع الخامس موسيقى حالة راضية مفعمة بالفطرة لان
ملاك الرب اختار سنباد ..

والمقطع السادس تكرر للمقطع السابق بموسيقى مرتبكة وباضافة
غنائية هي اهابة سنباد بوطنه ان نهيا ليستقبل بشارته .. اما المقطع
السابع فيعبر عما قبل الثورة .. عما قبل الزلزال ، حيث تحس
الحيوانات والطيور به قبل ان يحدث فتخرج على رتبة حياتها وتنطلق
في كل اتجاه .. يجوس الجن في الليل وتثور الزوبعة السوداء في
الغابات والدروب .. (اوت الينا الطير من اعشاشها المخربة . رحنا
مع القافلة المربة . في اربخيل الجزر والحيثان حولنا استرحنا
والتحفنا الغيوب) والكائنات الخفية التي خرجت تجوس في الليل والجو
الفرب واللون الاسود رمز لتسلل القلق الى واقعنا المظلم وللخلل الذي
اصاب ناموس هذا الواقع نتيجة للقلق ففضحه واخرج ما فيه ..

وفي المقطع الثامن يعود سنباد الى انتظار البشارة .. انه يحسها
ولا يعيها .. ان قلبه يدق وشفته تجف ويمتد حول الصمت ، ثم ..
تضيء الرؤيا في دمه (برعشة البرق وصحو الصباح . بفطرة الطير
التي تشتم ما في نية الغابات والرياح . تحس ما في رحم الفصل تراء
قبل ان يولد في الفصول تفور الرؤيا وماذا ، سوف تاتي ساعة اقول
ما اقول)

ونلاحظ ان الشاعر في هذا المقطع يعود فيستعير من الرواية الدينية
تصويرها لكيفية نزول الوحي على النبي محمد ، كان قلبه يدق وعرقه
ينزل وشفته تجف ويظل صامتا حتى يذهب جبريل الملاك الموكل بالوحي
.. وفي هذا افصح تام عن ان الشاعر يصور بعثا عربيا جديدا ..

وتأتي الساعة وتنبج الرؤيا كالشمس لعيني سنباد ... (تحتل
عيني مروج مدخات ، واله بعضه بعلى خصيب ، بعضه جبار فحم
ونار . مليون دار مثل داري ودار . تزهو باطفال ، غصون الكرم والزيتون ،
جمر الربيع . غب ليالي الصقيع . يحتل عيني رواق شمخت اضلاعه ،
وانعقدت عقد زنود تبثني اللحمه)

هذه هي الرؤيا ، دنيا الجديدة التي نراها في ضمير الغيب محمولة
على الفصوص الخضراء والمداخن والزنود ، فيها مليون دار مثل دار لان
من حق جميع الناس ان يعيشوا وان يكون لهم اطفال كغصون الكرم
والزيتون اشراقا وسلاما ..

اربعة .. في المقطع الثاني استعمالها بمعنى المعرفة الغيبية (موسى يرى ازميل نار صاعق الشر) واستعملها في المقطع الرابع بمعنى الحياة والحب حين استدعى صورة العشاء الاخير (اغترف من جسدي خبزا وملحا خمرة ونار) ثم عاد في المقطع التاسع فاستعملها بمعنىين ، المعنى الاول هو العمل والنشاط (تحتل عين مروج مدخنت واله بعضه بعمل خصيب ، بعضه جبار فحم ونار ، والمعنى الثاني هو الثورة (ربي لماذا شاع في الرؤيا دخان احمر ونار)

ونفس الملاحظة بالنسبة لرمز « النلوج » الذي استعمله الشاعر في المقطعين الرابع والخامس بمعنى الطهر ، ثم استعمله في المقطع التاسع بمعنى الموت والفناء .. وايضا بالنسبة لرمز الملح ، فهو في بعض المقاطع رمز للفناء والبوار ، وفي البعض الاخر رمز للحب والاخوة .. الشاعر اذن لا يكثف رموزه .. هذه واحدة

الثانية ان مجهود الشاعر في الوصول بالمراحل النثرية من تجربته الى الشعر مجهود باهت .. واقصد بذلك المقطعين الاول والثالث ، فهما يفيضان بتفاصيل يمكن اختصارها وتنقيتها ، والعبارة العربية فيهما ركيكة (يوم صرعت القول ، والشيطان ، وفني ، ثم ذاك الشق في المفارة) فهذا البيت يعدد مفامرات سئداب بطريقة المنظومات التي كان يستعين بها طلاب الفقه والنحو على حفظ علومهم ..

الثالثة .. في المقطع الثاني اساء الشاعر فهم موقف « المعري » من الحياة ممثلة في المرأة ، حين استجاب للتداعي فجره الى صورة « بودلية » لا اظن ان احدا من يعرفون المعري يوافقونه عليها .. (هذا المعري خلف عينيه وفي دهلجته السحيق . دنياه كيد امرأة لم تقتل من دمه ، يشتم ساقيا وما يطيق . شطى خليج الدنس المظلي بالرحيق . تكويره النهدين من رغوته وسوسن الجباه ، المجرم العتيق . والثر الى الذي اشتهاه)

ان البشاعة الدنسة التي يصف بها الرمزيون عالمهم ، لم تكن هي التي ادت بالمعري الى الزهد ، وانما كان سبب زهده هو احساسه المر بالظلم . وعندما يصور الشاعر في نفس المقطع تسلط التقاليد الاجتماعية البالية على مجتمعا ، يشير في ذلك الى « عرس الدم » مسرحية لوركا التي صور فيها عاشقين يفطر كل منهما تحت ضغط التقاليد الى الزواج بمن لا يحب ، وفي ليلة العرس يترك الفتى عروسه ويمضي الى حبيبته فينتزعها من عريسها ويهربان الى الجبال حيث يقتلها ويشتجر ... كما يشير الشاعر الى قصة « ديك الجن » الذي قتل زوجته الجميلة ، حين سمع انها تخونه ، ثم بقي طول حياته يرثيها ..

وانافي الحقيقة لم اجد هذا المقطع في حاجة الى « عرس الدم » .. اولاً لان قصة « ديك الجن » كافية للدلالة على فساد التقاليد الاجتماعية الحاضرة .. وثانياً لان كل رموز هذا المقطع معين (الوصايا العشر ، سدوم ، المعري ، ديك الجن ...) انها رموز شائعة ويجب ان تكون كذلك لانها تعبر عن قضايا اجتماعية ملموسة ، وهذا الاصرار على اقحام الثقافة الاوروبية في هذا المقطع يصبح معيبا اذا تبينا ان معلومات الشاعر عن رموزه العربية ناقصة او خاطئة ، فهو يقول ما معناه ان قصة ديك الجن وقعت في حماه ، بينما يؤكد صاحب الاغاني ان ديك الجن الحمصي لم يخرج من حمص الابلدة تسمى « سلمية » ما زالت موجودة حتى الان في الاقليم الشمالي على بعد اربعين كيلومترا من حمص !

ان اخشى ما اخشاه ان تكون ثقافة الشاعر العربية دون ثقافته الاوروبية .. خاصة اذا اكتشفنا في القصيدة هذين الخطأين العرويين

(تفور الخمر في الجرار) ، (تفتق المرجان المرج بأرض الدار والجدار) (X) .. ثم ماذا يقصد الشاعر بكلمة « تدعيه » في (ان مر تفويه وتدعيه) هل كان يقصد « تدعيه » ان المعنى بهذه الصورة يكون غير مفهوم بجانب ضياع القافية التي تصنعها هذه الكلمة (احسه عندي ولا اعيه) ام ان القصد هو « تدعوه » وهو اعني الاسلام ولكن هذا الوجه ايضا يضيع القافية التي تكتسب اهميتها من اختيار الشاعر لهذين البيتين (ان مر تفويه وتدعيه . احسه عندي ولا اعيه) كنغم اساس يعود اليه بين الحين والحين تأكيدا لمعنى البشارة ..

ولكن كل هذه الملاحظات لا يمكن ان تهون من قيمة القصيدة او تسيء الى المجهود الرائع الذي بذله خليل حاوي ..

والان الى مجاهد عبد المنعم مجاهد

يا حزن رحمة بنا .. اننا الكرماء

واسارع الى القول بان هذه القصيدة لا تمثل اتجاهها بنفس المستوى الذي مثلت به قصيدة خليل حاوي اتجاهها ، ولذلك لا ينتظر مني القراء هنا ما اتبع لي هنالك ..

القصيدة تقول ان الحزن نزل ضيفا على قلب الشاعر منذ سسنة عندما هجرته حبيبته ، فاستقبله بحب ، ولم يبخل عليه بشيء ، بل سقاه دمع العين ودم القلب بلا شكوى ولا كبرياء .. ولكن الشاعر اصبح يخاف كلام الناس واشارةهم الى حزنه ، فهو يطلب منه برقة ان يدعه بالنهار ليلقي الناس بوجه خلى ، ويأتيه ليلا (مع السابعة الى مطلع الشمس في السابعة) قبل ان انسى الفت نظر الشاعر الى ان الشمس تشرق في القاهرة في الساعة السادسة ودقيقة واحدة !

هذه هي القصيدة بالنص ، واقول بالنص ، لان طريقة الاداء التي استقها الشاعر من الفولكلور ، والتي تعتمد على التكرار والتعبير عن المعنى الواحد بصور متعددة ، لم تضاف الى ما ذكرت شيئا جديدا ، بل اعتقد انها طمست المعنى الرئيسي في القصيدة والبسته ثوبا خلقا مهلهلا !

وربما تسأل قارئ ... ما الذي دفعك الى اختيار هذه القصيدة كمثال للاستفادة من الفولكلور ، وهي كما تقول ليست ناجحة في تمثيل هذا الاتجاه ؟

واقول .. ان مجاهد عبد المنعم مجاهد قصر انتاجه الشعري منذ ما يقرب من ثلاثة اعوام على هذه المحاولة ، وهو يبذل في ذلك مجهودا جبارا ، فهو لا يفتأ يجادل بحماس من يعارضونه حول ما يرى وما يرون من مشاكل هذا الاتجاه ، بل لقد حاول ان يعطي ما يكتبه اساسا نظريا ، فاجتهد شهورا هو وصديق له في وضع قواعد خاصة باللهجة العامية تنقذها من صفة اللهجة وتعطيها صفة اللغة !

وبعد فانا لا ارى فيما يفعل مجاهد عبد المنعم مجاهد الا وسيلة تحتفظ بماء الوجه للهرب من الذوق الذي يرفض قصائده ، بحجة لغة جديدة واتجاه جديد !

وحجتي على ان العجز هو سر هذه المحاولة ، ان مجاهد لا يعطينا عاميا ولا فصيحاً ، وانما يعطي شيئا شبيها بالعامي او شبيها بالفصح ، وهو على اي حال شيء غير مقنع .

ولنتعبر القصيدة من الفصح ولنعلمها على هذا الاعتبار ، وسنجد

(X) انهم التحرير ان يشير هنا الى انه هو المسؤول عن هذين الخطأين الطبعيين ، والصحيح « الخمرة » و « المرجان والمرح » التحرير

من التحرير

ضاق هذا العدد عن استيعاب عدة ابواب من ابواب
« الاداب » المعتادة ، ولا سيما « مناقشات » و « النشاط
الثقافي في الوطن العربي » فمعدرة الى القراء والى
العدد القادم ...

ياللي ضلامك يخوف الجيران

ومعنى البكاية المؤثرة ان الدار الواسعة اصبحت بلا رئيس ، ثم
امست مظلمة تخيف العابر والجيران !

هنا نجد الترادف اساسا للبناء والتأثير بما يحمل من موسيقية عالية .
اما في قصيدة مجاهد فاماذا يمكن ان تعطينا الترادف ..

وجئت الينا لتنفث حزنك في حزننا

طرت ، فتحنا لك القلب والاعينا

ونفس المعنى بصورة ثانية

نزلت على قلبنا

فاهلا نزلت وسهلا ،

نهرا سهرنا عليك وليلا

وبصورة ثالثة

اتيت الينا ثيابا ممزقة لا تسر

وخجلان تطرق ابوابنا

وتخشى لثلا نصداك ، تطردك الكبراء

ولكن عرفت باننا نحبك لم نبخل

سكبنا الدموع على معطفك (الذي كان ثيابا ممزقة لا تسر ،

ثلاثة ابيات !)

فتحت انا منزلي

لتنزل على راحتك

.....

هل يستطيع قارئ ان يدعى ان هذه المترادفات اكسبت معنى استقبال
الحزن قيمة جديدة ؟

ان قصيدة مجاهد قائمة على هذا التداعي الشكلي الذي ينتهي عندما
ينتهي نفس الشاعر وليس عندما يستوجب الاداء ..

وبعد ...

ان الشاعر الشعبي لا يمزج كلمة الحزن كما يمزجها مجاهد في هذه
القصيدة ، وكما يمزجها عبد الحليم حافظ الفني الذي اصبح رقيعا
عندما عرف ان في صوته قرارا حزينا ، والذي اهديت له القصيدة على
انه « الذي يحمل خلف مسافات صوته رنة حزن شعبنا » !!

استاذ مجاهد .. هذا مثال لحزن شعبنا ان اردت ..

طول الليالي لم ينقطع (ينقطع) نوحى

على غزال مفرد وخد (واخذ) روجي

ندرن عليا ون اتى من حبو

(ندر علي اذا اتى من احبه)

لا اعمل عمايل ما عملهاش عتتر

(لا صنع له ما لم يصنع عتتر لعيله)

واخيرا .. هل يمكنني ان اتناول بقية القصائد بعد ما سلخت من
صفحات الادب ما سلخت ؟ انني اكون ظالما للشعراء الاصدقاء وللدكتور
سهيل ادريس لو فعلت ! القاهرة احمد عبد المعطي حجازي

عندئذ - ولن أحيط ولكنني سأضرب امثلة - ان الشاعر يخطئ مرتين
في اول سطرين .. الخطأ الاول في القافية والثاني في النحو ..

اتى من سنه

مشى ثم دور في المنحنى

انه يعامل كلمة « سنه » على اساس النطق القاهري الذي يركز

على النون المفتوحة وهذا خطأ .. الخطأ الثاني ان فعل « دور » فعل

متعد ولكن الشاعر حوله بمزاجه الى فعل لازم بمعنى « دار »

وفي البيتين التاليين خطأ عروضي

الى ان تلاقي معي

ففر من الفرح دمي

ثم ان كلمة دمي بعد ذلك لا تصنع قافية مع « معي »

في هذا السطر (ولم ينقص الدمع طيل الشهور) خطأ لغوي ، فكلمة

طيل غير مستعملة اطلاقا لا في الفصحى ولا في العامية

اما ركافة الاسلوب فهذا مثال عليها (ونمنع عنهم يقولون عنك استغل

الكراما) !

القصيدة ليست من الشعر الفصيح وليست حتى من الكلام الفصيح ..

ونعود لنعاملها على انها من الشعر الشعبي وسنجد ايضا انها ليست

منه .. لان مجاهد يقحم فيها ادوات فصيحة مفتعلة لا تنسجم مع بساطة

الاسلوب الشعبي .. انه يمزق الفصحى بعنف ، ولكنه يحس بفراغ ما

يحلها محلها ، فيقتنص فجأة كلمة او قافية ليحتفظ لنفسه بشيء ..

وجئت الينا لتنفث حزنك في حزننا

طرت فتحنا لك القلب والاعينا

انني اعلم ان جمع العين على « عين » اصبح قليل الاستعمال على

السنة شعرائنا هذه الايام ، ربما لان الامين تعطي احياء بالحدة لا يتفق

مع احياء الحزن الذي يرغب فيه معظم شعرائنا والذي تعطيه « العيون »

والذي كان اولى بمجاهد ان يستعمله هنا لاتفاقه مع موضوع قصيدته ،

ولكن مجاهد يغفل عن هذا ولا يهمه الا اقتناص القافية الفصحى التي

يحطمها في اكثر من موضع .

واظن ان القارئ معي حين اعتبر « قد » في هذا السطر (وما قد

يقولون عنك وعني) قبعة على جبة ، او عمامة على قميص مشجر !

فاذا غادرنا اللفة ونظرنا في الشعر ، نجد ان فكرة مصادقة الحزن

فكرة منقولة من قصيدة نازك الملائكة « خمس اغنيات للالم » والنقل

يصبح سرقة ، عندما يتم دون تطوير او اضافة .. كل ما فعله مجاهد

هو انه نسج عدة صور مرادفة لصورة الحزن الصديق ، وصنع من ذلك قصيدة .

والحقيقة ان ترادف الصور خاصية من خصائص الشعر الشعبي ، بل

هي اهم وسيلة من وسائل البناء فيه ، فالشاعر الشعبي يضع في اول

قصيدته صورة رئيسية يكررها بتفاصيل جديدة تحولها من الرؤية

الشخصية المحدودة الى الرؤيا الانسانية العامة ...

افرا هذه البكاية الشعبية لرب العائلة :

داركم وسيعه ، وبابها كويس

يا ميت ندامه صبحت بلا ريس

داركم وسيعه ، وبابها عالي

يا ميت ندامه ، صبحت بلا ساري

يا دارهم لا نظر عليك شاشي

يا على ضلامك يخوف الماشي

يا داركم لا نظر عليك حرام

تممة القصص

— تممة المنشور على الصفحة ١٣ —

ذلك هو الشكل الذي اخذته نزعة التحدي المكومة عند فريزة .
تنتهي قصة فريزة عند ذاك !

السرد الواقعي في القصة مقنع جدا ولغة الحوار ناجحة ايضا . ولكن كان بإمكان الكاتب ان يفيد من رحابة التأخذ الذي اخذ به نفسه . غير ان الاستاذ الكسان — حسبما يبدو لي — من اولئك الكتاب الذين يمارسون الكتابة وهم يلهثون — كما يقول همنغواي — اعني ان الكاتب كان متعبا من ملاحقة فريزة في العواطف المتضاربة التي كانت تصعج بها نفسها المحموم .

اما النهاية : قذف السروال الطويل خارج السرير ، واسترواح فريزة لهذا القرار ، فيذكرنا بكثير من الاقاصيص القديمة ذات النهايات الباترة المقطوعة .. انها كقفلة الستار التي يضعها المؤلف المسرحي ليشير الدهشة والاعجاب .

ان في هذه النهاية سذاجة قد تنسجم مع سذاجة شخصية فريزة .. ذلك حق . ولكن الا يحق لنا ان نتساءل : اين هي السذاجة في موقف فتاة كفريزة من الابوة التي كانت شيئا مقدسا — ولا ريب — بنظر فريزة؟ اين هو الصراع في نفس فريزة بين الواجب ازاء الابوة المقدسة وبين الرغبة في ممارسة متع الحياة ؟

ان عنصر الصراع الذي كان يجب ان يكون العمود الفقاري في هذه القصة منعدمة تماما ، وبذلك افتقدت القصة اهم عناصر الواقعية .

واخيرا قصة « ميزانية اخلاق » للاستاذ عبد الرحمن البيك .
مع رجل اصيب بشرفه على يد زوجته ملك ، فهو يحاول جاهدا غسل العار بدمها حيناً ، وبدم عشيقها رصين حيناً آخر .. واخيرا اطلق النار على ديك رصين ، فلم يوفق . لقد اصاب ديكه المذهب المؤدب الوجيه ، بدلا من ذلك الديك الوقح !

في القصة « موقفان » او « ذروتان » ، الاولى هي محاولة معن قتل زوجته ملك ، والثانية مصرع الديك ، ثم تنتهي القصة .
ان الكاتب قد اعطى مصرع الديك ، أهمية لا تقل عن أهمية محاولة معن غسل عاره بدم زوجته ، بدليل ان ذلك « المصراع » كان النهاية التي

الاغاني

الابي الفرج الاصطفهاني

صدر حديثا المجلد التاسع عشر

يسر دار الثقافة ان تفيد قراءها ووكلاها وعملاها في العالم العربي ان كتاب الاغاني يتم طبعه في ٢٥ مجلدا في نوفمبر القادم ١٩٦٠ وبهذه المناسبة ولمدة شهر فقط ينتهي في اخر حزيران (يونيو) تمنح خصما قدره ٢٠٪ لكل مشترك بكتاب الاغاني .

بدل الاشتراك

١٥٠ ليرة لبنانية في جميع البلاد العربية بما فيه اجور البريد ٢٥٠ مجلدا ويخصم ٢٠٪ للمشارك خلال المدة المنتهية في اخر حزيران — يونيو — ثمن المجلد الواحد ٦ ليرات لبنانية

راجعوا دار الثقافة — بيروت

ص. ب. ٥٤٣ — تلفون : ٣٠٥٦١ وعموم وكلاء الدار

وقفت عندها القصة . فالموقفان يؤلفان حدثين هامين (بنفس الاهمية تقريبا) بنظر الكاتب . وهنا يحق لنا ان نقول بان هذه القصة تؤلف في الواقع ، اقصوصتين .

الاولى تتمثل في الموقف الاول : موقف معن امام زوجته النائمة ، وهو يحاول قتلها ، ثم حسب ولا شك ، الف حساب وهو يصور هذا «البطل» الجديد الذي يمسك بيده آلة الموت ليخمد انفاس «بدمونة» جديدة . فعدى عن ذلك ، الى ربط هذا الموقف بمحاولات اخرى خرج منها الى قتل الديك ، الى الموقف الثاني الاساسي في القصة .

اننا نعلم ، ان القصة القصيرة ، او الاقصوصة ، تعتمد على موقف واحد ، تدور حوله بعض الاطر من احداث ثانوية تكميلية . بيد اننا نلاحظ ان هناك من بين كتابنا ، من يزحم الاقصوصة باحداث غنيمة ، تتساوى فيها درجة الانفعال ، او تتساوى فيها الاهمية الفنية — على الاقل — .

ان نظرة واحدة الى الاقاصيص التي كتبها اساتذة هذا الفن ، توضح الاهمية التي يؤكدها هؤلاء الاساتذة في اقاصيصهم . ومن اوضح الامثلة على ذلك اقاصيص تشيكوف .

كان بإمكان الاستاذ البيك ان يكتب اقصوصتين الاولى بعنوان « عطيل جديد » والثانية بعنوان « مصرع ديك » !

محبي الدين اسماعيل القاهرة

من رابطة الادباء العراقيين الاحرار

صَدَرَ كِتَابُ دَرَّاسَاتٍ فِي الْإِشْتِرَاكِيَّةِ

كتبه فيه رجال الفكر :

ميشيل عفلق
منيف الرزاز
جمال اتاسي
وهيب الغانم
مصطفى الحاج
الياس فخر
بشير داعوق
ج. د. ه. كول
أ. جورج شيك
وعغيرهم

آراء
حرة
في
مفاهيم

الاشتراكية

افكار
تطرح من قبل

المن
٢٥٠ ل.ل.

مَنْشُورَات رَأَر الطَّلِيعة للطباعة والنشر بيروت ص. ب. ١٨١٣

من منشورات المطبعة الكاثوليكية

بيروت - لبنان

دراسات فلسفية وادبية

ابن رشد	ماجد فخري	رأيت	الياس ربابي
ارسطوطاليس	ماجد فخري	مي زياده	جميل جبر
فلاسفة العرب	يوحنا قمير	كليلة ودمنة	الاب شيخو
توما الاكوييني	ميخائيل ضوميط	الحكم الجعفرية	عارف تامر
اصول الفلسفة العربية	يوحنا قمير	اهم الفرق الاسلامية	البر نادر
تهافت الفلاسفة للغزالي	ماجد فخري	غرائب اللغة العربية	رفائيل نخله
وثائق تاريخية عن حلب	فردينان توتل	جولة في اداب العالم	رفائيل نخله
القسطنطاس المستقيم للغزالي	فكتور شلحت	الجاحظ ومجتمع عصره	جميل جبر
الروائع في الادب العربي	فؤاد البستاني	المجاني الحديثة للاب شيخو	فؤاد البستاني
جامع ابن طولون في القاهرة	انطوان فتال	شفاء السائل لابن خلدون	الاب شيخو
العدالة الاجتماعية لاميل غيري	سهيل الياس	مجاني الادب في حدائق العرب	اغناطيوس خليفه
مقامات بديع الزمان الهمزاني	محمد عبود	الرسائل الصغرى لابن عباد الرندي	بولس نوبا
مختصر تاريخ الدول لابن العبري	انطون صافي	منتخبات في الادب العربي المعاصر	فنان منطاي
الف ليلة وليلة لانطوان صالحاني	في سبعة اجزاء	حقيقة اخوان الصفاء وخلان الوفاء	عارف تامر
اراء اهل المدينة الفاضلة للفارابي	البر نادر	كتاب الانتصار لابي الخياط المعتزلي	البر نادر
كارل ماركس لجان - ايف كالفيز	سهيل الياس	بحث في نشأة علم التاريخ عند العرب	عبد العزيز الدوري
تفسير ما بعد الطبيعة لابن رشد	موريس بويج	كتاب المدخل الى علم العدد لثابت بن قره	ولهم كوتش
البيان والتبيين واهم الرسائل للجاحظ	جميل جبر		

المعاجم

ومنها المنجد ، منجد الطلاب ، المنجد المصور ، قاموس المترادفات والمتجانسات ، الفرائد الدرية عربي - انكليزي وانكليزي - عربي ، الفرائد الدرية عربي - فرنسي وفرنسي - عربي ...

للمطالعة

شميرام (للكاتب العراقي ميخائيل اورو) . حنكشيات . هارب من القدر . هنيبعل . قصة فنيانوس . لا تصدني . خطيئة الاباء . غرور الشباب . منديل زينب . رفات اجنحة . انيسة ابنة الشعب . عائلة في غرفة . انتصار الحب . بادن باول الجندي والكشاف . ١٥ سنة مع الكشاف . السموال . الفارس المجنون . عودة الى الصواب . القرصان الاحمر . رجل بين الاقزام . صارع الطباء . بعد المعركة . الجريمة الغامضة . الانتقام المريع . مستنقع الشيطان . الفتى الثائر . الصاعقة . جزر القدر . الابن الخائن . اليتيمة ...

تحرير جيل من الوهم ...

بقلم محي الدين محمد

٢ - المعتقدات :

انت تخرج الى الوجود فتجد علما جاهزا (١) : بيتا واسرة ومدرسة وضحية وكرة وأبا وأما ، وشجرة تتعلق بها وتسرق بيض العصافير من اعشاشها ..

انك تريد ، من داخلك ، الا يقاوم ميولك وغرائزك احد ، تريد انت ان تكشف غموض هذا العالم الذي تحياه بدون ان يقول لك احد : هذا حرام ، هذا خطأ ، هذا عيب ..

واذن ، وبالرغم من انه تليت عليك بالامس محاضرة عن ضرر سرقة بيض العصافير ، فانت توالي السرقة وتشغف بها . وبالرغم من ان والدك قد اعطاك درسا (عضويا) قاسيا بضرورة الالتفات الى دروسك والقاء روايات الجيب في سلة المهملات ، فانت تستغفله ، وتختار كتابا للجبر ضخما ، تضع بداخله « غادة الكاميليا » او « سر جزيرة الكنز » ، وتأخذ في القراءة من داخل كتاب الجبر المفتوح للتفصيل . لا شيء ابدا يمنعك عن فحص العالم . لا العصي ولا حرمان العشاء ولا النصائح . لماذا ؟

هل لانك لاثق في التجربة السابقة عليك ؟ هل لانك تريد ان تكشف كل شيء بنفسك ؟

هل يعني ذلك ان الاخلاق عسيرة على الاعارة ، وانها تنشأ بدافع من الالتزام الخاص ؟

ان الطفل خامه اخلاقية ، كالحیوان الصغير : انه يلفظ العداوة ويمجها ، وكما ان الحيوان يحاول احيانا كثيرة ان يعصى امه الجزعة للغاية ، فيخرج من مكمنه ويبصص للعالم بنظرة الاعشى الكليل ، محاولا ان يفهم سر الضجة الهائلة التي تاتي من الخارج ، يحاول الطفل الصغير ايضا ان يتعلم وحده سر الشخصية التي يسمعا بداخل هذه اللعبة ، فهو يفتتها ، وينقب بداخلها . وتصرخ امه وتضربه ، ثم تحضر له لعبة اخرى ، ولكن سر النورة الخالدة للعروس الجديدة فوق مقعدها لابد ان يتكشف ، واذن فمصير هذه اللعبة هو بذاته مصير اللعبة السابقة .

لاحظ طفلا صغيرا : كلمه ، واعبث باصابعك في وجهه ، تجده ينظر اليك . في اعماقك محاولا ان يفهم وان يدرك سره . ان العالم يتكشف له في كل دقيقة بهذه النظرة المخلصة المتسائلة ، انه يفهم ..

اذا تكرر العقاب ضد هذا الانفتاح ، وقضية فهم العالم التي تدور في ذهن الطفل ، فهو يختار احد حلول ثلاثة ، بالنسبة لظروفه الخاصة

(١) سوف تلاحظون الحاحا واعادة في هذا المقال والمقالات القادمة ، وسوف تكتفون ايضا اني ارمي وافسد الى هذا اللاحاح والاعسادة باللات . اذ كيف نعرف الحقيقة اذا لم نعترضها دوما ونفتش في كل جوانبها ؟..

اي بالنسبة لخوفه من العقاب ، او مدى جرأته او قوة صراخه وعنايه : اما تكرار الجريمة ، واما الرضى بالانتصاح وايتار السكونية ، واما استغلال الاباء بذكاء بدائي ..

تكرار الجريمة يؤدي الى تكرار العقاب ، ولكن ذلك لا يمنع ابدا هذا الانموذج من تحطيم كل المثل والنصائح والارشادات ليكشف جوهرها هو بذاته ، ليقنع بها على اثر تجربة شخصية للغاية . وزيادة العقاب لابد ان تؤدي الى فرض الكراهية الشديدة لاخلاقية الآخرين ، وتحول بذور التطلع البريئة ، لتنمو الى شجرة خبيثة اساسها تحطيم كل المعتقدات والمثل ، وطرح الآخرين جانبا ، الرضى بالانتصاح ، وهو السلوك الذي تختاره الاغلبية هو المسئول الاول عن ملايين النسخ المتكررة المتشابهة كقضبان سور حديدي .

انت تولد ، فتجد عالما مهيأ لك : يطلق عليك اسم عبد الحميد هلال ، او عزيز جرجس ، ويكتب في شهادة ميلادك في خانة الديانة : مسلم او ارضوذكسي ، هكذا ، بدون ان تستشار او يؤخذ رأيك ، ولم يكن ينقص هذه الشهادة الا ان تحدد يوم وفاتك ايضا لتنتهي كإنسان متختم بكل الامكانيات والاختيارات ..

الحياة تسير بك ، فتصطدم اولاً مع عقلية الاطفال الآخرين الذين يلعبون معك ، وتكتشف اشياء جديدة تحتاج منك مراجعة نفسك او قبولها كما هي ، وتظل تحيا وتكبر ، وتكبر وتحيا الى ان تبلغ سن الشباب . ها انت ذا تصبح رجلا . تحت انفك شارة تؤكد ذلك ، وصوتك ايضا مقاربا لصوت ابيك ، لقد كنت قبل ذلك طفلا تائها في محاولة كشف العالم : تريد ان تتعلم فتصطدم بالعقلية الجامدة لابائك الذين فعلوا في طفولتهم نفس ماتفعله انت ، وسوف تفعل انت ايضا باطفالك مافعله ابائك بك .. لماذا ؟!

لانك تستنخر ان يضع ابنك وقته في التجربة .. وهذا هو الخطا الاول . انت تريد ان يسلم بنتائج تجاربك ، وهو يلفظها بدون نقاش ، وليس ذلك لان في وعيه فكرة الفرق الزمني الهائل بين شبابه وشباب ابيه ، مع اهمية ذلك ، لكن لانه خامه جديدة لا يمكنها .. لا يمكنها ابدا ان تتشكل الا بالطرق والتلين والتحريق . لا بد من تجربتها الخاصة . لابد ان تخوض عالما ..

واذن ، فانت كاب ، مخطيء تماما في اعتقادك ان النصيحة يمكنها ان تغير طفلا ..

ها انت اذن تصبح شابا مكتمل الرجولة فسيولوجيا . اول مايقابلك في هذه الفترة القلقة ، هي القوانين والاخلاقيات الموضوعة قصدا لهدك وفهرك ، ولا تنس انك قد اجتزت فترة براءتك وتطلعت منذ لحظة قريبة جدا . واذن فالعناد موجود مازال ، كامكانية لرفض كل تسخير ، والقوانين شديدة الوطاة : مادمت مسلما ، فيجب عليك ان

تخلي وتصوم وتمتنع عن مخالطة أبناء سوء وفاسقي الخلق (١) والا تستجيب لغرائك ، وان تكون نموذجا اسلاميا للنهابة ..

المهم هو قانون العقيدة ، لانك يجب ان تلتزم بدور فردي معين ، فاذا كنت ممن يبحثون عن السعادة ، فسوف تضع في ذهنك عقيدة معينة ، او على الاقل ، سوف ترفض عقيدة معينة ، واذا كنت من الباحثين عن المال فسوف تفعل كذلك ، وحتى اذا كنت محايدا ، تريد ان تعيش كحمامة ، سوف تضطر الى الوقوف من العقائد موقفا معينا : اذ لا احد يمكنه ان يستغني عن العقيدة ، سواء بقبول واحدة ، او برفضها جميعا . ها انت ذا اذن ، في ارض ممثلة بالاشارات الملونة : اتبع هذا الطريق ، كلا .. اتبعنا نحن .. الفلسفة الكذا اعظم واصدق فلسفة في الوجود ، المادية تحل كل الاشكالات ، لاتمش وراء هؤلاء ..! العالم ممتلىء بهذه الاشارات التي تبغي كسبك لصفها ، ولكنك تاظفها جميعا ، ونفض عنها النظر ، لا لانك تستصغر هذه العقائد ، بل لانك منضو الى احداها منذ ميلادك ..

ولن تطبيق ابدا فكرة مناقشة عقيدتك على ضوء العقائد الاخرى ، حتى اذا امكن لك ان تكشف تناقضا فيها او استحالة ..

الرجال الذين اخترعوا هذه النظريات والعقائد ، كانوا من صنف الاطفال غير الخاضعين . الاطفال الاشقياء الذين رفضوا ان يصدقوا ان القفز من الترام في اقصى سرعته فيه من الخطر اكثر مما فيه من المفامرة ، وان متعة الاستحمام في الفيضان تحمل معها رهبة المسوت والغرق : الاطفال الذين كانوا رجالا في الحقيقة ..

وقد حاول هؤلاء الرجال ان يحولوا الاطفال ذوي الشوارب ، في ارض اعمارهم ، من قبولهم وتسليمهم ورضاهم ، الى منتهى مايفرضه العقل عليهم من تأمل ورفض وممارسة للوعي . لقد ارادوا ان يعيدوا اليهم مافقده من حس الكشف الذاتي والادراك الخاص في طفولتهم .. ولكن الزمن يقلب كل شيء والاكثوية عندما تتكرر دائما تصبح الحقيقة بعينها . واذن ، فقد كان الزمن والكذب والحس الراضي في الفرد ، اعداء اولئك الرجال حقا ، لم يكونوا يصارعون رجالا بمناقب ، بل يصارعون مناقب مجردة ، يحميها التاريخ والسلطة والروحانية والسذاجة . وبالرغم من ذلك امكن لهم ان يغيروا اشياء في نفوس الاطفال الذين كانوا يظنون ان ادم هو ابونا الحقيقي ، وان بعث الاجساد من الموت ليس مستحيلا ، وان كل الافلاك والنجوم والسيارات والكواكب والشموس والاقمار والسدم ، موجودة لخدمة نوازعنا التافهة ..

كان هناك تاريخ كامل ، بدأ بالرغبة المجنونة في تفسير كل شيء ، وانتهى الى الرضى باعتماد الخرافة تفسيرا وحيدا : المجتمع المصري القديم لا يصدق ان الانسان مختلف عن ملايين الحيوانات والحشرات التي تعيش وتنفس ، ولها حظ من الذكاء يماثل او يقل عن ذكاء البشر ، واذن ، فلا بد ان البشر يحملون في اعماقهم سرا مجهولا . سسرا عظيما يؤهلهم لامتيان اخر مدفون في مستقبل الزمان . لا بد ان حياة اخرى تنتظر الانسان : فيها العدالة ، لان العالم يخلو من العدالة ، فيها

(١) المهم ان فاسقي الخلق هؤلاء ، ليس مكتوبا ذلك على جباههم . انهم لا يعرفون الا بممارسة سداقهم . وما دمت انت خامة لم تسزل فلن تعرف ابدا ، لان النعوس هي التي تسرك ، اذا كان هؤلاء فاسقي خلق حقا لا .. ان كشف ذلك يجب ان يتم من الباطن . وانت معلور في ذلك ..

النظام لان العالم فوضى ، وفيها الحب لان العالم كراهية ، وفيها السعادة لان العالم شقاء .. (١)

والذين قالوا بان الانسان مميز عن الحيوان بالذكاء مخطئون ، فالشمبانزي والنمل والكلاب اذكيا ايضا . والميزة الرئيسية للانسان هي الخيال ، وليست الضحك او الاجتماعية او القدرة على الكلام ، لان الاورانج اوتان يستطيع ان يفقه كالجبان ، والنحل يعرف عن الاجتماعية احسن منا ، والبقعاء يستطيع ان يثرثر مثلنا ، وفي يوم ما ، وتبعنا لنظام معين ، يمكنه ان يؤلف الاوديسة مرة اخرى ..

وليس من حيوان يتمتع بالخيال ، لانه ميزة رئيسية للانسان ، خلقها له التامل ، وزيادة وقت الفراغ ، والفضول ، وما ندعوه حس المراقبة بين الاشياء : فاذا كان النهر امام الانسان صغيرا ، فباستطاعته ان يرسم في ذهنه نهرا عريضا الى غير مانهية ، وكذلك قل عن اي شيء والخيال في اساسه افتراض كمي ، وليس كيفيا ، اذ ان اغرب ما يمكن لنا ان نتصوره ، يبقى بصفة مستمرة ، ارضي الملامح ..

واذن ، فقد امكن للمصريين القدماء ان يتخلوا ارضا جديدة ، تبدأ بالبعث ، وتنتهي بالخلود ، والانسان الفرد يحب الانظمة البسيطة سهلة الفهم ، ولا يحب التعقيد واعمال الفكر والجهد العقلي ، وما دام البشر جميعا يؤمنون بما يؤمنون به ، فانت كذلك تؤمن به ..

في الصين ، وفي الهند ، وفارس ، وفي بابل ، واليونان القديمة ، وعند شعب المايا ، وفي المكسيك ، وفي استراليا ، ونيوغيانيا ، يعيش بشر يتمتعون بخصال المصري القديمة من خيال ، ورغبة في الايمان بشيء ليست له حدود ، فليس غريبا ابدا ان تتقارب الامثلة في الخروج من هذه الانشطة ، وان تتماثل ، وان تتفق على تفسيرات متألفة ..

كان اولئك الرجال الاباطل يناضلون ضد هذا التاريخ الخيالي الضخم باسلحة ضئيلة اولها المنطق واخرها المنطق ، وكانوا ينجحون احيانا في اثارة الاسئلة ، ويفشلون احيانا في الرد على اسئلة مثارة ، لان المنطق كان يسير على قدميه ، ولم يكن هذا الجهاز السريع الذي اسمه العلم موجودا بعدد .

في الشرق الاوسط ظهرت اديان كثيرة ، اختصرت نفسها الى اليهودية والمسيحية والاسلام . في الشرق الاقصى كذلك اديان انتهت الى البوذية والكونفوشيوسية والزرادشتية . وانتهى بشر الارض جميعا الى الرضى باحد هذه المعتقدات او بغيرها ، والتسليم بكل ما فيها من حجج وتعطف وخرافية ..

اقرب معتقد من هؤلاء الى زمنك يزيد كثيرا عن الف عام . انت تحيا في عالم تتغير ملامحه في كل يوم ، فمثلا : في ٥ يونيو ١٨٦١ العالم كله يضاء بالبترول . في ٦ يونيو ١٨٦١ تكتشف الكهرباء في ١٤ فبراير ١٩٥٤ كثير من اطفال العالم يمانون من شلل الاطفال . في ١٥ فبراير - التتمة على الصفحة ٧٦ -

(١) ابسط قواعد التشريح تستطيع نقض فكرة ان الانسان مميز عن بقية الحيوانات الاخرى ، فما من ميزة فسيولوجية يتمتع بها الا ويتمتع بمثلها او احسن منها ، الحيوان . بل ان بعض علماء الابصار « كهونزلر » اصروا على انه يمكنهم وضع نظرية بصرية احسن من مثيلتها الطبيعية في الانسان ، وذلك يعني ان الانسان لايفضل الحيوان من حيث الجسد ، وان تعديلات تجري في اجهزته يمكن لها ان تغير طول عمره ، وصحته ، وكيانه جميعا ..

تحرير حيل من الوهم

- تنمة المنشور على الصفحة ١٦ -

١٩٥٤ يخترع مصل سولك للقضاء على شلل الاطفال (٢) ..

وجه العالم يتغير في كل يوم . لقد قضى على السل تقريبا ، وقضى كذلك على الاويثة كالتاعون والتيفويد والكوليرا والتيفوس ، الا في الهند وبعض البلدان المتأخرة من حيث العلم ، والمتقدمة من حيث التفاسير الاعتقادية .!! انت تلاحظ ذلك . فالعالم يطير بسرعة خارقة مكتشفا القوانين الفلكية ، وقوانين التجاذب الكونية وانفراط العقيد السدمي ، وقانون الزرع الفسيولوجي الحديث جدا ، ومئات القوانين الاخرى التي ترمي الى كشف وجه العالم وتعريفه وتطويره ..

الاديان عمرها الاف الاعوام .. وما من دين واحد يحاول ان يعي فكرة تطورك ، وان ينفذ اليك في عصرتك : انت الذي تختلف عن ابيك قدر ما يختلف نيوتن عن صائد للزئبق في صحراء جوبي ..

اختر لك واحدا من العبرانيين القدامى قبل ظهور المسيح ، ولاحظ سلوكه واخلاقياته ، وادرس مجتمعه وظروفه الخاصة ، تجد جوابه للكون نظيفا ومنسجما تماما مع روح عصره : الجو مهيأ لظهور المسيح . نظام الجباية الروماني يعذب الشعب الفقير الذي يتطلع الى قيادة الهية . ظهور المسيح والاعجازات التي تصحبه . فكرة حب الاخر تقف في وجه الامبراطورية الرومانية القاسية . الانسان طاهر ومبرر . المسيح يتعذب

(٢) لم اقم بمجهود في البحث عن التواريخ الحقيقية لاكتشاف الكهرباء ومصل سولك . انما هي تواريخ تقريبية لايراد امثلة ، وأي تاريخ اخر يفي بالغرض تماما ..

مؤسسة فرنكلين بمصر وبيروت

تقدم احداث المطبوعات

- ٣٥٠ الله - يتجلى في عصر العلم
- ٦٠٠ البيروقراطية والمجتمع
- ٥٠٠ العقل الحي
- ٣٥٠ العقل الناضج
- ٣٠٠ قاهر القطب الجنوبي
- ١٣٥٠ موسوعة تاريخ العالم جزوان
- ٤٣٠ موجز تاريخ العالم
- ٨٠٠ جيفرسون
- ٨٠٠ رواد الاستراتيجية جزوان
- ٦٥٠ سكان السموات
- ٥٥٠ رواد الصواريخ
- ١٠٠٠ النقد الادبي جزوان

تطلب جميع منشورات مؤسسة فرنكلين في مصر ولبنان من الوكلاء العموميين

دار الثقافة - بيروت

ص.ب ٥٤٣ - تلفون ٣٠٥٦١

ويموت من اجل هذا العبراني القديم . يتحول العبراني القديم ويصبح من اشد المتحمسين للديانة الجديدة .. وكذلك قل عن البوذية والاسلام ..

هات هذا العبراني القديم واجعله يحيا في عصرنا الراهن بمناقبه القديمة : انه يستغرب ، ويحاول ان يوفق بين مبادئه وبين العصر الذي ففز اليه مرة واحدة ، ثم هو يستعيد شكوكا لم تكن لتخطر بذهنه . ثم يغلب عليه قديمه ، ثم هو يستعيد شكوكه مرة اخرى ومائة والفا ، ثم يموت شاكاً ، لا دريا وجاهلا . وذلك لان نبوءات المسيح بقرب نهاية الكون لم تتحقق ، ونبوءاته بان العدالة لن تتحقق على هذه الارض تعارضها الامكانيات الموجودة في اقصى شمال اوربا ، وبالاختصار ، ان هذا العبراني القديم مندهش للغاية ..

اما انت ، فلست من عصر المسيح ، لست من عصر زرادشت ، وثق اننا لو خطفنا موسى حيا يرزق ، واصلناه بالطائرة الى السويد ، او احد الاقطار التي يرتفع فيها مستوى المعيشة ، لظن نفسه في فردوس الرب ..! انت تحيا في عصر مختلف كل الاختلاف ، مرتديا زي هذا العبراني القديم : انهم في عصرك يسألونك ، ما هي الطريقة لمحـو الفقر من العالم ؟ انت تجيب : الحب . او الزكاة .. او التصوف .. او رفض العالم في سبيل الجنة ..!

العصر يضحك لجوابك ، لان هذه اجوبة افترضت منذ الاف السنوات ولم تثبت نجاحا ، وما انت ذا ، مازلت متمسكا بها ، لان هذا الجواب يعجبك من حيث لا تدري ، لانه تاريخ اسرتك وجنسك ووطنك ، لانه العصية التي بدونها لا يمكنك ان ترفع رأسك ..

انت تحيا بالعقيدة لان جزءا مجهولا من جسدك اسمه الروح ، لا يمكنه ان يستكين الا في ظل عقيدة . صحيح ان العالم مازال يسأل : ماهو تفسير الحياة والتاريخ وتحول العضوي من اللا عضوي ؟ وصحيح انك تظن ان كلمة الله « كن » هي التي حولت العدم الى حياة ، وان التاريخ الانساني هو حكاية الشقاء التي تنتهي بالفردوس او الجحيم ، وان شق البحر الاحمر حادث مؤكد وان عيسى احيا الموتى .. وهكذا .. وهكذا . انت تؤمن بكل ذلك ، لان هذا الجانب فيك لا يقتنع الا بايمانك ..

وانت تسال اولئك الرجال « الكافرين » : وكيف خلق العالم اذن ، وكيف وجدت النجوم والافلاك والليل والنهار ..؟ بل كيف وجد الانسان فوق هذه الارض ؟ صحيح .. صحيح .. انها اسئلة على غاية من الدقة والمهارة والذكاء ... ولكنك تنسى شيئا هاما للغاية : فاذا كان هؤلاء الرجال يخبرونك ان الخلق ليس حادثة فردة ، وانه مستمر في التاريخ والى الابد ، واذا كانوا يقولون لك ان منطق الوجود يرفض إعادة الحياة الى الموتى الذين تحطمت جماجمهم وعظامهم وأكل الدود لحمهم ، ثم مات وتحول ترابا هو الآخر .. اذا كانوا يرفضون قصة فتح البحر الاحمر ، هكذا من غير ادلة على منطقهم ، فذلك لانهم يقفون الان من المسائل الضخمة في نفس الدرجة التي تقف انت عليها .. وانما يكمن امتيازهم اولا ، في انهم لا يساقون الى الاعتراف بشيء بدون ان يفحصوه جيدا ، ولانهم يعرفون ان ثمة عادات ورتناها لاتفعل شيئا الا لزيادة انتكاسنا الى وراء . وثانيا لانهم يؤمنون بتطور الانسان والعالم ، وثالثا لانهم يشكون في انك تكفر بعقلك ، لذلك يتشككون في كل شيء تقوله ، ولهم الحق في ذلك . قل لي لماذا ؟

انت تقول لهم ان الاعتقاد شيء قلبي ، وان الدين لا يفسر بالمنطق وان الله لا يعرف بالعقل .. ولكنك تخطيء هنا تماما ، اذ ان كل تقدم

اساسه منطقي وعقلي ، وليس اساسه القلبية او العاطفية ، بل ان الشعر الذي هو منه عاطفي للغاية ، يصدر عن العلاقة ، والعلاقة في الاساس ، مجاورة فيزيائية ، وليست تجريدا . وكل التاملات التي حلم بها راما كريشنا ، وكل ما دونه نقلا عن المسيح وعن محمد ، تعبير عن كثافة العلاقات الانسانية ، اكثر منها تعبيراً عن الروحانية والعاطفية ..

هؤلاء الرجال يسألونك : اتصدق ان نبي الله « الياشع » يطلب من الله الحكيم ان يحول اربعين طفلا الى حجارة ، لانهم هلكوا وراءه « يا صلح .. يا صلح .. » ؟ وتصدق ايضا ان الله الحكيم حول اولئك الاطفال الابرياء الى حجارة ، بناء على طلب نبيه ؟!

انت تجيب ممثلاً بالوثوق ، وبالعرفق ايضا : نعم . ان الله حكيم ، ويعرف ما يعمل ، وكل ما يبدو لنا ضد الحكمة ، انما ينبىء عن منتهى الحكمة التي نجهلها ..

وانا اسلم معك جدلا بذلك ، ولكنهم يسألونك : ولماذا اذن تتمسك بحكمة غامضة علينا ؟ لماذا ندافع عن شيء نجهله مادما نملك رؤوسا واعينا وعقولا ؟ ولا اخالك تستطيع الاجابة الا بكلمات من مثل : « انها حكمته . ومن اين لنا ان نعرف الصواب » واشياء اخرى عجيبة ..

تماما كالطفل تساله بعد ان مزق كتابه : لماذا فعلت ذلك ؟ فيظلل يجيب دوما : هكذا ... (1)

لا شيء يمكنه ان يقف ضد المنطق ، ويدعي ان حدوده تتجاوز العقل ، وقد حاول الكاتب الانكليزي المعاصر كولن ويلسون في مؤلفيه « الغريب والدين المتمرد » ان يثبت ان الانسان الحق هو من يرى رؤى ! . وكذلك ظن الشاعر الانكليزي الكاثوليكي توماس ستيرنز اليوت ، ان العبودية الى الحب المسيحي هي نهاية كل قلق وفشل عصري . وبالرغم من اهمية هذين المفكرين للحضارة الراهنة ، بالرغم من ذكائهما وقسوة معارفهما ، فان النماذج التي قدمها تأكيداً وتديلاً على زعمهما ، لم تكن سوى نماذج متصوفة ، لم تر العالم الا من واجهة قهرها الشخصي ، ومأساتها الذاتية . وعملية الاسقاط الجمعي هذه ، عملية طبيعية للغاية ، فعندما ترسب في الاختبار النهائي بالكلية مثلاً ، يتلون العالم كله : الغروب الساحر . زرقعة الجاردينيا ، روعة الصداقة .. تتحول جميعاً الى لون فشلك ورسوبك ، وهكذا رأت هذه النماذج العالم : وليم بليك ، رانيرا ماريا ريلكه ، رامبو ، برنانوس ، سكوت فيتز جيرالد ، هيرمان هيسه ، جاكوب بوهمه ، كيركيغورد ..

واذا تفحصت حياة كل منهم ، وجدتها صراخاً من اجل الحصول على حقيقة محضه ذاتية ..

ولاحظت ايضا ان ثمة انفصالا كان يحدث بين طبيعتهم وتاملاتهم : كانوا ينظرون الى العالم فيلحظون بؤسه وقصوره ، ويتصورون ان تغيير ذلك مستحيل ، اولا ، لان الموت العقبة الاولى ، وثانياً لان علاقة الانسان بالآخر هي علاقة كراهية ورغبة في القتل للحصول على كم اكبر من مسوغات السعادة الرفاه ، وثالثاً لان بهم جميعاً رغبة محمومة بالانتقال الجسدي او الفكري الى لحظة انشداه وذهول تام ، للقاء الحقيقة .. ! قل لي اذن ، ما الفرق بين هذا الكلام العجيب ، وبين ان يقال لك : عذب جسديك بوخز الابر ، والسير على جمرات ملتهبة ، ورفع اليد اليمنى الى اعلى حتى الموت لتحصل على النرفانا ، او الاتصال بالروح الاعلى .. ؟!

(1) الترجمة الفصحى لكلمة « كدد » في العامية المصرية ..

لقد اصبحت رجلاً ، وها انت ذا تواجه عالماً فيه مافيه من عقائد ومثل ونظريات واخلاق . هناك انموذجان سوف نسهمهما - للايضاح ليس الـ السلبى والايجابى ، اما الانموذج السلبى فهو الذي يرفضه العالم لان العقيدة التي تمسك بها تتناقض مع طبيعته التي اوجدها له العالم ، فهو اذن يرفض العالم ، ويرفض طبيعته ، اما الانموذج الايجابى ، فهو الآخر الذي يوافق عقيدته ، ويحيا تبعاً لظروفه ، مرة بالعقيدة ، ومرات بطبيعته .. وهذا هو الانموذج المتكرر الذي نراه باللايين : انه يفضح الكذب ويتمسك بالاخلاق امامك وامامي ، اما بينه وبين نفسه ، فان كذبة صغيرة لاتجر الى شيء طالما فيها مصاحته الخاصة ، ومصاحبة اطفاله ، والله نفسه لن يعير بالتأكيد مسألة جوع اطفاله ..

الانموذج الايجابى هو الانسان الناجح الذي لايرفض مفعماً باسم اي شيء ، بينه وبين نفسه ، ويرفض ذلك في الظاهر وبين اقاربه .. لان المثل والاعتقادات التي يحملها في قلبه متعارضة الى حد كبير مع حياته وسلوكه ومسألة سعاده الخاصة ..

المسيحي يقول لك : احب الناس .. ولكنه اذا ضارب في البورصة مثلاً ، او في تجارة تتطلب الربح او المنافسة ، سوف يتعلم اكثر من ذلك وسوف يعرف ان العلاقة بينه وبين المضارب الآخر او التاجر هي علاقة كراهية وغل وحقد .. اكثر منها علاقة حب .. وهو يعلم بالتأكيد انه لو اتبع نصيحة المسيح ، سوف يفلس في اقل من شهرين .. وهو يبرر استحالة تحقيق فكرة الحب ، بان النظرية صحيحة ، ولكن النـسـاس لا يستعملونها ، وذلك بالطبع منطق خاطئ ، وتعميم فاشل ، فافتراض الحب الانساني الميـثـوزيقي ، في عالم متشابك العلائق المادية المحسوسة والملموسة ، لا يؤدي الا الى تجاهل هذا الحب ، لخلق قيم مادية جديدة .. الانموذج السلبى يرفض العالم ، لانه يعرف تماماً ان العالم ينمسي فيه طبيعته ولا يشجبها ، وهو لذلك يقبل التصوف ، ويرفض كسل اجهزة جسمه مما يعتبره دنساً وأرضياً وحيوانياً ، ويحيا بالروح ، اي انه يتبع نفس الوسيلة الهندية الغربية : تعذيب الجسد من اجل خلاص الروح .. !

كيف ننقذ حياتنا بين هذين السلوكين ؟

ليس هناك طريق ثالث نستطيع بواسطته ان نحقق انفسنا بدون تضحيات جديدة . !

((يتبع))

محبي الدين محمد القاهرة

نزّهة الجلساء

في

اشعار النساء

لجلال الدين السيوطي

حقيقه وعلق عليه

الدكتور صلاح الدين المنجد

نشرته : دار المكشوف ، بيروت

لغنية الى الجنوب

مهداة الى سامي سلوم

دربي سماسرة وحجاب ، سئمت
تقزز العملاق في ،
الى متى هذا المسير على الجباه ؟ ..
قدمان متعبتان ، اعصاب تنز بقاءها
وهم هنا وهناك ايمان العجائز بالاله
لا اذن تسمع اغنيات ،
لا صدى ،
والكون يزحف ، والعواهر في المعابد :
جمعة ، احد ، صلاه ...
زمن الغراب ،
بلادنا ليست هنا ،
يا رفقتي هاتوا الحقائق ،
قد كرهناها حياة ...

- ٢ -

يا قدسنا صفحا ، سنرحل ،
لاتلم يا بيتنا المحزون في سفح الخليل
انا نحبك ، نعبد الاشراق في عينيك ،
نهوى الكبر ،
لكن لا مفر من الرحيل
ما نفع قعدتنا هنا احلام مخدول
يرجح ، يرتجي .. خبز ، كساء ليت لي ..
يرنو ، يحرق في الفضا ،
غيبوبة ، خدر ، ذهول
ما نفع اقية تهافت ،
لا المثلث ارجعت يوما ، ولا ترب الجليل ،
ما نفعنا كهفا يزمر ، ثورة في القبر
- ايوب تملل في الثرى -
يا بيتنا المحزون في سفح الخليل ..

- ٣ -

حان الرحيل
نمضي الى بر كئيب للحريق اكفنا
- ما هم - نمضي عنكم
يا زمرة .. الثوار .. عن ندب الطلول ..
يا بعض اشياء اتت لوداعنا ،
يا بضع اهات سيركلها المطار
لم العويل ؟ ..
كذب دموعكم ، غدا تنسون ،
ننساكم ، يفرق بيننا ليل طويل
ولربما قلتم : اجل ، عقوا الثرى

ولربما قلنا : هم
ان لاح عبر دروبنا قزم ضئيل ..
- ٤ -

سنتان بعد العشر -
ينخر عظمنا غم ،
وتجلدنا رياح الفجر ،
يصدمنا الشروق
آه ... محاجرنا سواد ، صبحنا هم وضيق
اعمارنا شوهاء ، خاويه
نكاد نجن - اغراب هنا
وهنا تسلمنا الطريق الى الطريق
اشباه اشياء تمزقها الهواجس :
غربة ، ذل ، دم ، وطن بلا ثارات ،
احلام ، سنرجع ، ربما ،
لا .. لن نعود ،
زنودهم قش عتيق ،
يا هذه الامال ظلي عبر تيه صدورنا ،
ظلي منحدره العروق
ستحز اطراف الشرايين العجاف نيوبنا ،
سنغيب الاوجاع في اعماق اتون ،
نذيب لظى الحرائق بالحريق ..

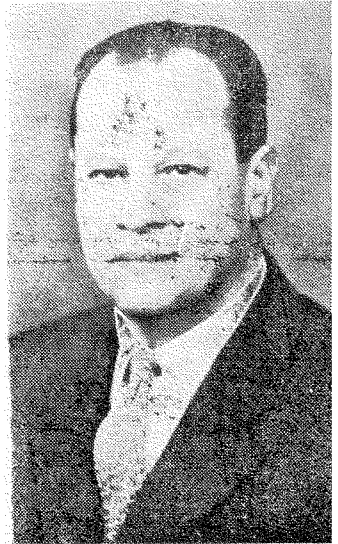
- ٥ -

سئمتك يا شعبي العواصم والقرى ،
ركلتك يا انت الدروب
عبثا نطوف في الصحار - الارض شبر -
والدني ضجر ،
وفي جنبك مجنون غريب
عيناه سمرت هناك ،
الى الورا تتطلعان ،
تحدقان - الكون جمع في الجنوب ..
سنعود يا ارضا نحب ،
- ولو بلا امل -
نعود لكي نراك ، - ولو ورا الاسلاك -
يا وطننا سليب ..
سنعود نجرعها كؤوسا ،
نكمل المأساة ، نمشي الدرب ،
نحملة صليب ..

حسن النجعي

١- نجيب محفوظ

تقديم فاروق شوشة



* هذه هي الحلقة الاولى من السلسلة التي يقدمها الاديب الاستاذ فاروق شوشة في برنامج « مع الادباء » من البرنامج الثاني باذاعة القاهرة . وهو يهدف الكشف عن حياة ادبائنا العرب وفكرتهم وفنهم ، وتفسير العلاقة بين الاديب العربي وافكاره وانتاجه ، كما يراها الاديب نفسه ، لا الناقد ولا المؤرخ . كما يرمي الى تقديم اراء ادبائنا عن بعض مسائل الفكر العامة والخاصة ، التي يثيرها انتاجهم في اذهاننا . وسوف توالي « الاداب » قراءها بحلقات هذا البرنامج الهام واحدة بعد اخرى .

السؤال الثالث :

■ من « القاهرة الجديدة » حتى « الثلاثية » مر انتاجك الروائي بتطورات فكرية معينة .. فهل لك ان تحدد لنا مراحل هذا التطور .. والخصائص البارزة لكل مرحلة ؟

الاجابة :

توجد في هذه المرحلة افكار متطورة .. كما توجد فكرة ثابتة . الافكار المتطورة .. بدأت بالوطنية ، في الوقت الذي شغل فيه الناس بالقضية الوطنية ، وساقني ذلك الى مصر الفرعونية باعتبارها اصل القومية المصرية ، تلا ذلك اهتمام واضح بالافكار الاجتماعية ، بمبشه الشعور بالاضطهاد الاقتصادي والسياسي كما ترى في « القاهرة الجديدة » - خان الخليلي - زقاق المدق - بداية ونهاية » . ومرحلة اخيرة تتمثل في « الثلاثية » وهي عبارة عن دراسة تبدأ من التاريخ الحديث حتى اليوم ، وفدتلورت فيها الاشتراكية كفاية لتطورنا وعلاج لآلام مجتمعنا ..

اما الفكرة الثابتة في جميع المراحل فهي الايمان بالفن كجوهر لا يجوز التضحية بقيمته الجمالية في سبيل هدف او مبدأ ، اذ لاتناقض بين الفن الجميل والهدف النبيل .

السؤال الرابع :

■ اكثر الكتاب سوداوية ونشأما نجد في انتاجهم لحظات بهيجة . ولكن كتاباتك تتسم دائما بحزن بالغ حتى في لحظات الفكاهة . هل يدل ذلك على انك حزين بالفعل ؟ ام ان لك هدفا من وراء تأكيد الحزن في الحياة عن طريق ابطال الروايات ؟

الاجابة :

لم اتعمد الحزن ، لكنني كنت حزينا بالفعل . ومن جيل غلب الحزن عليه حتى في لحظات البهجة ، ولم يوجد به سعيد الا من كان لا مباليا او من الطبقة العالية .. غير الشعبية .

وليس من الغريب اننا كنا نكتب قصصا حزينة ، لكن الغريب كان ان نكتب قصصا مرحة .. لكن الحزن غير السوداوية والتشاؤم . السوداوية مرض نفسي يصيب الفني كما يصيب الفقير . ولست مريضا فيما اعلم ، والتشاؤم رفض للحياة وانكار لقيمها .

السؤال الاول :

■ حياة الكاتب لا تنفصل ابدا عن انتاجه . ومن الطبيعي ان تعكس صورا منها في رواياتك . فالى اي حد تصور هذه الروايات الاجواء التي عشت فيها ؟

الاجابة :

كل خيال يستمد عناصره من الواقع . كل ما في العمل الفني من مكان وزمان واشخاص : مقتبس من الحياة التي عاشها مؤلفه او شهدها . وحتى الذي يتخيل رحلة الى القمر ، انما يستمد عناصره من العالم الجديد من الارض . والجدير في العمل الفني بعد ذلك هو المؤلف ، اي فكرته واحساسه . وذلك هو الذي يجعل من العناصر القديمة انشاءات وتكوينات جديدة .

السؤال الثاني :

■ بدأت حياتك الاولى بكاتب القصة القصيرة والمقالة ، ولكنك انتهيت الى كتابة الرواية . فلماذا اخترت هذا الشكل الادبي في النهاية ؟

الاجابة :

قد يكون لذلك اكثر من سبب . فمن الطبيعي ان يبدأ الكاتب تجاربه باشكال يمكن انجازها في وقت قصير ، وبمحاولات لا تستعصي على النشر ، ولو في المجلات والصحف . وقد يكون السبب ان الانسان لا يعرف نفسه الا بعد تجارب متعددة، هذا الى مزايا الرواية الفنية: فالحق انها من حيث الامكانية : تتضمن امكانيات الاقصوصة والمقالة والمسرحية والشعر ، اي انها تتسع لكل تعبير ادبي .

في الرواية تجد اللحظة او الموقف الواحد اللذين تمتاز بهما الاقصوصة وفيها تجد التحليل والنقد كما في المقالة ، وتجد الحوار والموقف الدراماتيكي كما في المسرحية . وفيها متسع للتعبير الشعري والخيال الشعري ، وان وجد الاستعداد لهما ، كما في الشعر . بل ان في الرواية امكانيات الوسائل التعبيرية الاحداث منها كالاذاعة والسينما . وبينما تجد في كل شكل فني مجالا محدودا للتعبير لا يستطيع الفنان ان يتجاوزه ، فان الرواية لا حدود تحدها .. فهي شكل فني لا نظير له .

وشخصياتي محبة للحياة ، ولحياة أفضل . ولكن تصرعها ظروف خارجة عن ارادتها .
السؤال الخامس :

■ في اعمالك الروائية تحدث كثيرا عن الزمن والموت . ونوفيق الحكيم يلج في اعماله الادبية ايضا على هذين العنصرين . هل نستمتع الان الى فكرتك الكاملة عن الزمن والموت ؟
الاجابة :

سابتعد عن الفلسفة ، فلا مجال هنا للحديث عن الزمن الرياضي او الزمن النفسي . الزمن بالنسبة للفرد هو هادم لذاته ومفني شبابه وصحته ، والقاضي على اصدقائه واحبائه .

والاوت هو النهاية .. هو الفناء .. ، ولقد خرجت بدرس من تأملي للزمن والموت ، هو ان انظر اليهما بعين الانسان الاجتماعي لا الفردي .. هما امام الفردي مصيبة .. لكنهما امام الاجتماعي وهم .. او لاشيء . ماذا يفعل الزمن بالمجتمع البشري ؟ لا شيء .. او هو يرفقه وينهض به ، ففي اي لحظة ستجد مجتمعا واسما ومركزا مشعا بالحضارة . ماذا يفعل الموت بالمجتمع البشري ؟ لا شيء .. ففي اية لحظة ستجد مجتمعا يمجج بالمالين ..
السؤال السادس :

■ ينتزع الروائي نماذجه الروائية من الشخصيات التي عرفها في حياته ، واحيانا يركب الشخصية الروائية من مجموعة شخصيات انسانية مر بها .. فالى اي حد تعتمد في خلق شخصياتك الروائية على اناس حقيقيين ؟
الاجابة :

العلاقة بين الشخصية الروائية والشخصية الطبيعية تظهر فسي المعادلة الآتية :

الشخصية الروائية = شخصية طبيعية + المؤلف . فإظهار شخصية طبيعية في عمل فني كما هي في الحياة .. محال . فليس لدينا الوقت او الفرصة لمراقبة شخص في الحياة - في ظروفه واحواله - ولو انقطعنا له . الشخصية الطبيعية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة وتدل على معنى جديد ، وتكون جزءا من لوحة كبيرة ، حتى اننا في النهاية ننسى الاصل ، ولا يبقى لنا الا الشخص الخيالي باعتباره الخادم لفكرتنا ولاحاسنا . فلكل شخصية اصل في الحياة . ولكنها في الرواية غيرها في الحياة .. والا ما كانت فنا على الاطلاق .
خذ مثلا : الحجر في الجبل ، والحجر في الفيلا ، ستجده فسي الحالة الثانية قد اخذ معنى جديدا واكتسب وظيفة جديدة .
السؤال السابع :

■ يقولون ان كل شخصية روائية تعكس دائما جزءا من ذات الفنان . فاي ابطال رواياتك ترى فيه نفسك اكثر من غيره ؟
الاجابة :

كل شخصية تعكس جزءا من ذات الفنان . ليس من الضروري ان تحمل بعض صفاته . ولكن صلتها به تتحدد على اساس انه كمثل عناصرها بخياله ، واسبق عليها المعنى المراد بعمله الفني ، ثم قبل ذلك باختياره لها بما يدل على انها تلعب دورا في اهتماماته الذهنية . وليس ما يمنع من ان يتخذ الكاتب شخصية لتدل على بعض خواصه امرأة كانت ام رجلا ، فقد قال فلوير انه هو مدام بوفاري .
وللإجابة على سؤالك اقول ان ازمة كمال العقلية في الثلاثية كانت

ازمة جيلنا كله ، وكنت اظنها خاصة بي حتى ادعاها لنفسه بعض الاصدقاء والنقاد انفسهم .
السؤال الثامن :

■ انت تكتب عن شخصيات شعبية في الغالب . ولكنك تجري على السنة هذه الشخصيات حوارا عربيا فصيحاً .. ويقول البعض ان هذا يفقد القصة واقعتها .. ما رايتك انت ؟
الاجابة :

لنبحث عن الاجابة على ضوء العلاقة بين الواقع والواقعية .. ليست الواقعية صورة لما يقع ، ولكن صورة لما يحتمل وقوعه . الواقع يتغير في الواقعية . ولها معادلة هي :

الواقعية = الواقع + الفن . فالشخص في الحياة ليس هو حرفيا في الرواية ، وكذلك الحادثة والمكان والزمان . فماذا يمنع ان تكون لغة الحوار في الرواية مختلفة عن الواقع في نطقها ولهجتها فقط ؟ ... لقد اضعفت العامة الواقعية بعد ان تهيأ للبعض انها وحدها كافية ، بينما الفصحي تجعل الكاتب يتحرى الواقعية النفسية والمادية الى اعماقهما .
السؤال التاسع :

■ دعنا يا سيدي ننتقل الى اسئلة اكثر خصوصية .. ان الكثيرين يريدون معرفة ما اذا كنت ترسم صورة متكاملة للرواية قبل ان تشرع في كتابتها ام انها تكون غير واضحة تماما عندما تبدأ في الكتابة ؟
الاجابة :

الرواية قد تبدأ من احساس ما ، فكرة ما ، موقف ما .. ولكن قد يحدث ذلك قبل الشروع في التنفيذ باعوام : عام واحد ، عامين ، عشرين .. وقد يعاود الكاتب احساسه او فكرته او الموقف في اوقات متباعدة .. حتى يعلم يوما ان فكرته - مثلا - نضجت وتبلورت وانها تطالب بالخروج ..

عند ذاك اشرع في عمل تخطيط عام يبني مراحلها دون ذكر للتفاصيل والمواقف والاحوال ..

ثم ابدأ في الكتابة .. فتأتي اشياء كثيرة وكانها تأتي من وحي القلم . فاننا ابدأ العمل وصورته العامة واضحة .. العامة فقط دون التفاصيل .
السؤال العاشر :

■ بعض الادباء يكتبون كل يوم ، وبعضهم لا يكتب الا عندما يحس بوجود الهام .. ماذا تفعل انت ؟
الاجابة :

في فترة تكوين الفكرة ، قد يمر عام او عامان دون ان امسك بالقلم .. اما اذا وصلت الى مرحلة التنفيذ فان المسألة تتحول الى عمل يجب ان ينجز ، ولن ينجز الا بالارادة والصبر ، فلا اعرف دلال الالهام ، وانما اعرف ان على ان اجلس الى مكتبي كل يوم ... ساعة او ساعتين حتى افرغ من العمل في عام او عامين ، وان جاز لنا ان نحتمل دلال الالهام في قصيدة او اقصوصة ، فمن غير الجائز ملاينته في عمل يحتاج الى عام او اثنين او ثلاثة .. لنفرغ منه .
السؤال الحادي عشر :

■ هناك تفاصيل كثيرة في رواياتك مما يوحي بانك تسجل ملاحظات قبل البدء في الكتابة . فهل هذا صحيح ؟ ام ان لهذه التفاصيل سرا اخر ؟
الاجابة :

قلت لك انني لا اسجل التفاصيل قبل البدء في التنفيذ .. لكننا

لكنني قرأت للمدرسة الطبيعية ، بقدر لا بأس به ، اي الكتاب الذين تأثروا بزولا .. مثل جلزورتي وبنيت وويلز وفولكنر ودوس باسوس .. والحق ان التعبيرية والسريالية جاءنا كرد فعل للطبيعية ، ولكن الطبيعة لم تمت ، وهي - وبخاصة في احوال الاعتدال - لا يمكن ان تموت اذا نخلت الانسان عن انعلم ومناهجه .
ايضاح :

في الواقع ، الذي استدعى الاشارة الى «ياسين» بالذات ، هو ملاحظة ان المدرسة الطبيعية في اوربا كانت تستفيد الى مدى بعيد من المكشفات العلمية الحديثة وقتها ، ولو اخذنا مثلا لذلك تاجر كتاب هذه المدرسة في كثير من اعمالهم بقوانين الرواية مثلا ، فسئري بوضوح ان ياسين قد حكم عليه سلفا بهذا القانون في الثلاثية . فقد استقطبت شخصيته كل السوء والشر اللذين كانا في اسرته .. ومن اليسير التنبؤ بنهايته منذ اللحظة الاولى .
الاجابة :

يصح .. على كل حال ما اهتم به هو تصويري لشخصياتي على انها في حالة صراع وتأثر مع البيئة المادية المحيطة بهم بالفعل ..
السؤال الخامس عشر :

■ على ذكر التأثير بالكتاب الاخرين، يصعب علينا ان نسألك بمن تأثرت في كتابتك للرواية من الكتاب العرب .. فبين كان تأثرك من كتاب الغرب ؟ ومن الكاتب الذي تفضله وترى انه اقرب الى نفسك : قارئا وكاتبا ؟
الاجابة :

الواقع اني قرأت اول ما قرأت لطفه حسين والمازني والحكيم والعقاد . كما اني قرأت للقلم المعروفة في الفن الروائي .. اما احبهم الى نفسي فاقبل تصفية ممكن ان اصل اليها في ثلاثة وهم : تولستوى ، بروسست، مان.
السؤال السادس عشر :

■ في الجيل الذي يليك من الكتاب الشبان ، يصعب علينا ان نعثر على مجموعة نحاول ان توصل الطريق . فهل ترى ان ذلك راجع الى ان الرواية لم تعد فن العصر ؟ ام ان الكتاب الشبان يفتقرون الى الامكانيات التي تجعل منهم روائيين ناضجين ؟
الاجابة :

من الطبيعي ان يبدأ الشبان بالاقصوصة لاسباب تتعلق باصول التدريب واخرى تتعلق بالنشر .. وقد يكون للموهبة حكم في هذا .. وغير بعيد ان يكون العصر انسب للاقصوصة منه للرواية ، اذ انه عصر اضطراب ، قلق ، وفلقة . والرواية تحتاج الى قدر من الاستقرار . اما عند الاضطراب فاللقطة السريعة اجدى في التعبير عن الموقف .. وعلى اي حال فالفن لا يقاس بالحكم .
السؤال السابع عشر :

■ املاات اعمالك الادبية بنسجيل امين للحياة الاجتماعية والروحية للمصريين في الحقبة التي تناولتها . فما الفكرة او الفلسفة التي خلصت بها عن الشعب العربي في مصر عموما ؟
الاجابة :

لم يلق شعب مالقي الشعب المصري من الاضطهاد ، ومن هذا الموقف تأكدت فيه فضائل يجب ان تبقى ، ووجدت رذائل يجب ان تذهب . الاضطهاد اكد فيه الصبر الذي استمدته من حضارته الزراعية . كما اكد فيه الصمود الذي ينتهي به عادة الى البقاء بدل الفناء . والاضطهاد

كاحياء فنحن اشبه بمسجل يلتقط التفاصيل التي تهمننا طول الحياة . ربما كانت اهم تفاصيل نلتقطها هي تلك التي نلتقطها قبل ان ندرك اننا سنستقلها فتجيء دون توجيه . واكثر التفاصيل في القصص صناعة ومكر لايهام القارئ بان ما يقرؤه حقيقة لاختيال . اذ انه يشبث الموقف او الشخص كحقيقة مثل التفاصيل المتصلة به ، وكما دقت كان القارئ اسرع الى تصديقها :
السؤال الثاني عشر :

■ عندما يصبح الفشل سمة من سمات شخصيات روائي معين ، فانه يقصد به حينئذ فكرة معينة .. فما هدفك انت من الاسرار على ربط معظم ابطالك بالفشل ؟
الاجابة :

الاجابة تقتضي دراسة اسباب الفشل ، ومن معرفة هذه الاسباب تتضح اهداف الكاتب ، واغلب شخوصي يتعثرون بعقبات اجتماعية معينة تشير بوضوح الى ما يريد الكاتب .
السؤال الثالث عشر :

■ بدأت حياتك الادبية بكتابة ثلاثة اعمال تاريخية كبيرة : « عبث الاقدار » و « رادوييس » و « كفاح طيبة » ، ثم انصرفت عن التاريخ كمصدر لادبك الى واقع الحياة المعاصرة . فماذا تفسر انت هذا التحول ؟ وهل ترى انه من غير الممكن علاج الحاضر من خلال الماضي ؟ ثم هل انت مستعد في المستقبل لكتابة روايات تاريخية اخرى ؟
الاجابة :

قصصي التاريخية من نوع الرومانس ، ومن الطبيعي ان نميل في مطلع حياتنا الى الرومانسية . وبعد ذلك غلب على الاهتمام بالواقع فانتزعني من الرومانسية . ومن الممكن جدا معالجة الحاضر من خلال الماضي ، بل الحق ان رادوييس وكفاح طيبة : قصد بهما الحاضر اكثر من الماضي .

وقصة توماس مان التاريخية عن « آل يعقوب » هي دراسة للموقف الانساني الراهن من خلال التاريخ . ويبدو ذلك اوضح من القصص الفلسفي الذي يتخذ من التاريخ مناسبة ليس الا لتصوير الحاضر ، مثل كاليجولا لكامو ، واوديب لجيد ، واكثر مؤلفات الحكيم الفلسفية ، وبعض مسرحيات باكتير ورواياته التاريخية . وانا لا استبعد ان اعود الى التاريخ .. فكثيرا ما تستعصى علينا دراسة حاضرا لسبب او لآخر.
السؤال الرابع عشر :

■ لا يصعب على المتأمل في انتاجك - وعلى الاخص رواياتك الاخيرة - ملاحظة وجه الشبه احيانا بينه وبين انتاج كتاب المدرسة الطبيعية التي نشأت في فرنسا خلال القرن التاسع عشر ، وعلى الاخص فنائها الاول اميل زولا ، فهل تأثرت حقا بهذا الكاتب وهذه المدرسة ؟ ام ان وجود شخصية كشخصية « ياسين » في الثلاثية كانت له مبررات اخرى ؟
الاجابة :

الحق اني لا ادري ما هي الصلة بين ياسين بالذات والمدرسة الطبيعية، لكن سؤالك عامة يستحق الاجابة .

واقول لك اني لم افكر في المدرسة التي انتمي اليها ، فهذه مهمة الناقد اولا ، ولكن اذا تصورنا « الطبيعية » على انها الواقعية الملتزمة للمنهج العلمي فلا يبعد ان اكون ممن يتطلعون اليها وهذا طبيعي في عصرنا العلمي .
وقد قرأت زولا كثيرا ..

عنها في نفس الوقت . ينبغي ان تمر فترة طويلة حتى يستقر كل شيء وتنضج النتائج وتستوعب الثورات وتدرس آثارها وذلك قبل التعبير عنها تعبيرا فنيا شاملا .
السؤال التاسع عشر :

■ في الفترة التي كتبت فيها رواياتك التاريخية ظهر معك كاتب اخر هو « عادل كامل » اصدر رواية تاريخية هي « ملك من شعاع » وعندما انتقلت الى مرحلة الرواية العصرية ، انتقل معك ايضا فاصدر رواية عصرية ممتازة هي « ملهم الاكبر » . ويبدو انه قد زاملك في الموهبة وفي الظروف الفكرية .. ولكنه لم يواصل الكتابة بينما سرت انت .. فهل تلقى لنا بعض الضوء على قصة هذا الكاتب ؟
الاجابة :

« عادل كامل » من طليعة كتاب جيلنا بغير جدال ، و « ملك من شعاع » و « ملهم الاكبر » من عيون الادب العربي المعاصر ، ويمكن ان نعد مؤلفهما رائدا لمدرسة ادبية اتضحت معالمها فيما بعد .

وقد وجد نفسه - حيال مسؤولياته - ان عليه ان يختار بين الادب والمحاماة . وواجهته الازمة التي واجهتنا والتي كانت السبب في اتجاه بعضنا الى الصحافة او السينما او الجمع بين الوظيفة والادب والسينما والصحافة .. ولما كانت طبيعته تابی الحلول الوسطى فقد قرر التفرغ للمحاماة . وبذلك خسر الادب العربي ادبيا لا يعوض بحال . ولكني لا استبعد ان يعود الى الادب يوما ما .
السؤال العشرون :

■ لا شك انك استمعت الى كثير من الاراء النقدية في انتاجك . اي هذه الاراء كان اعرق اثرا في نفسك ؟ وهل تعتقد ان هناك شيئا ستجنيه في كتاباتك القادمة ؟
الاجابة :

واجهني نوعان من النقد : نقد يتعلق باللغة او بالتكنيك القصصي ، وهذه امور قابلة للتفسير ، ويمكن الاستفادة فيها من النقد العام او الخاص . بل ان المواظبة على الكتابة من شأنها ان تدفع بالكاتب فيها الى الامام دائما .
ونقد اخطر شائنا يتعلق بموقف الكاتب من الحياة كما ينعكس من عمله الفني ، وبالجوانب التي يهتم ببراها في تجربته الفنية . وفي ذلك قيل كلام غير قليل عن التحليل والتعليل والتفاصيل . هذه الامور اشد التصاقا بطبيعة الكاتب ، وتغييرها ليس بالهين . ولا هو بالامر اليسير الخطورة .

وبخاصة انني ما سمعت رأيا في ناحية الا وسمعت رأيا معارضا من الناحية الاخرى .

سمعت ان التفاصيل عندي كثيرة ولا داعي لها . وسمعت ان اهم ما تمتاز به قصصي هي التفاصيل .
وقيل لي ان تحليلك متعب . وقيل لي انني لا استحق القراءة الا لتحليلي .

فوجدت ان اسلم طريقة هي ان اعبر عن نفسي باخلاص ، وبالطريقة التي يستكمل بها التعبير في نظري .
وان للقارئ ان يأخذني بخيري وشري ، او يبحث عما يريحه من ناحية اخرى ..

وهذا هو الطبيعي والاسلم .

فاروق شوشة

القاهرة

منعه من الاعتداء على الغير واستعبادهم ، فضغفت به غرائز الاعتداء والتوحش ، وحل محلها انسانية ولطف واستعداد للمعاشرة وهي صفات سيحتاج اليها الانسان عندما يحل مشاكله ويخلص من الصراع والحرب .
لكن طول الاضطهاد انتهى به الى اعتياده ، والاستهانة به ، والاكتفاء بالسخرية منه سرا ، ومنافقة الظالمين جهرة ، فكثيرا ما سكت حيث يجب ان يصرخ ، وسخر حيث يجب ان يضرب ، ووافق حيث يجب ان يسكت على الاقل .

وهذه ردائل علينا ان نتخلص منها بصدق واخلاص .
السؤال الثامن عشر :

■ رواية « السكرية » تدل على ان احداث الثلاثية ما زالت تنمو .. فهل لو قدر لك ان تؤرخ للفترة الاخيرة من حياة الشعب العربي في مصر بعد الثلاثية . هل تحس كفتان بان فيها من التغير ما يستحق التسجيل ؟
الاجابة :


يوجد الكثير مما يستحق التسجيل ، غير ان مجتمعنا يجتاز فترة من التطور تتلاحق احداثها . في هذه الحالة كما قلت يكون المجتمع اصالح للتسجيل المركز السريع كما في الاقصوصة والشعر والمقالة .
ومن الصعب - عموما - من الناحية الفنية ، ان نعيش فترة ونعبر

دار الروائع تقدم

الأديب العربي الكبير

جورج جرّداق

في كتابه الضخم



الامام علي

صوت العدالة الانسانية

في خمسة اجزاء ثمن كل جزء منها ٥٠٠ قرش لبناني

١- عليّ ومقرّب الإنسان ٢- بين عليّ والفترة الفرنسية
٣- عليّ وسفاره ٤- عليّ وعصره ٥- عليّ والقرية العربية
لا غنى لكل عربي عن هذا السفر الخالد الذي قيل فيه:
" انه سيُطوّر نظرة العرب الى حاضرهم وماضيهم
والذي ترجم الى خمس من لغات الشرق والغرب في عايد واحد

دار الروائع - بيروت - ص.ب. ٤٧٥١

الصِّقِيْع .. وكزبة السُّعَال

عمري ، بالجراح والشجون

غناؤنا ييسه الصقيع
ونحن - ويحه - نعانق الريح
ونسكب اللحون للبراعم
لعلها يا مهجتي تسرع في التفتح
يا صغيرتي ، الصقيع
يدفن في كهوفه الامل
وينسج الاكفان من دموعنا
من حرقه المقل
لحبنا ، .. لبرعم الريح .

وتهزئين بي ؟
- عيناى غارتا ؟ وتسألين اين غارتا ؟
تساورتا ؟
وهن سواك من سوى الخدود
مساكب الورود
وبسمة ان هففت يلقفها الخلود
ومن سوى مواسم الصفاء في العيون
والبحه الحنون
ذابت لها عيناى غارتا ،
قدمتا فدى لها ضياهما الودود ،
عيناى غارتا ؟ وتسألين اين غارتا ؟
في الليل . فابحثي صديقتي لديك عنهما .

وتهزئين بي !
وانت جذوة الاسى في الروح تهزئين بي
يا .دمعة تنز في الليل
تحرقها كآبة الصقيع
راعفة الموال والانين
يا بسمة ماتت على الشفاه
كانها جنين
مات ولم تبصر عيونه الحياه .

فايز ملص

(من الجامعيين)

دمشق

اتهزئين بي ؟

وانت وقدة الاسى

في الروح تهزئين بي !

وانت دمعتي تنز في دجى الليل

تحرقها كآبة الصقيع

دامية الموال

راعشة الانين

كانها جنين

يموت قبل ان ترى عيونه الصباح

وتهزئين بي !

ياجمرة تعبت بالشفاف

وينتشى أوارها من أدمعي

من لوبة الحفاف

وتضحكين ذئبة قريرة العيون

وترعد الظنون

وراء رنوة هنا مترعة سماح

يرسلها المذبذبي .

وتفرق الدموع اضلعي

وانت ؟ .. أنت ضحكة تلوح

وخلف كذبة السعال تختبي

توقظ من سباتها الجروح

تبعث ليل الموت في ياسي الجموح

تملا عمري رنة حزينة تصيح :

« بأنني مسيحها الضحكة والصليب

انت ، أنت مطلبي » !!

وتهزئين ، تهزئين ، بي ؟

صغيرتي ، ولم ازل أقولها :

صغيرتي ، وانت تسخرين

وخلف كذبة السعال تضحكين

بيننا انا في قبضة الحنين

ياكلني هواك من سنين

صغيرتي وأنت تسخرين تخنقين

في صدري اللحون ، تزرعين

والكون... والإسلام!

ميخائيل نعيمة

بقلم محبوب بن مسعود

✱

على الأقل ..!

الف ميخائيل نعيمة - هذا الكتاب « أبعد من موسكو ومن واشنطن » اثر زيارة للاتحاد السوفياتي قام بها في صيف سنة ١٩٥٦ - تلبية لدعوة وجهها اليه «اتحادالكتاب» في موسكو. وميخائيل نعيمة ، ينبتنا منذ بداية المقدمة التي قدم بها للكتاب عن حقيقة قصده من تأليفه الكتاب فيقول :

« اما قصدي من الكتاب فليس ان اضيف مجلدا جديدا الى المكتبة الضخمة التي ألفها الكتاب حتى اليوم في شتى البلدان - وبشتى اللسن ، ولشتى الغايات حول البلاد التي انتهجت لحياتها نهجا جديدا وغريبا في الارض . فلن يجد القارئ في كتابي وصفا لذلك النهج ، وتفصيلا لحسناته وسيئاته لا ولا احصاءات لما انجز من اعمال في مختلف المرافق ما بين اقتصادية - واجتماعية ، وزراعية وصناعية ، وثقافية ، وغيرها » ... الا ان ميخائيل نعيمة لا يكتفي بهذه الإشارة السلبية . فبعد ان دلنا على ما لا يريد فيها هو ذا يعمد الى ما يريد فيؤكد :

« .. اني رجل يؤمن اعماق الايمان بالانسان وعبقريته التي بغير حدود، ويؤمن بالنظام السرمدي الذي من وراء الانسان وعبقريته ، ومن وراء كل منظور وغير منظور في الكون . ويؤله اشد الالام ان يرى ذلك الانسان يفرق اليوم حتى اذنيه في رغبة من الماحكات حول ايها الافضل .. الراسمالية ام الشيوعية ؟ ثم ان تثير هذه الماحكات اخس ما فيه من شهوات . فينسى انه انسان وانه معد لنتاج الالهة ، وبمضي وقد اعتمه شهواته في حشد قواه الهائلة لا للقضاء على الجهل الذي هو عدوه الاوحد والالذ - بل للقضاء على نفسه ، وعلى عبقريته ، وعلى المستقبل الباهر الذي لا بد ان يتمخض عنه الزمان اذا لم يفقد الانسان رشده .. » (ص ٦)

.. ان من اطلع على الكتاب فامعن النظر في صفحاته وفي فصوله ثم عاد الى هذه السطور ادرك جيدا انها تعرب صريح الاعراب - عن كل المقاصد التي اراد المؤلف ان تكون مقاصده في تأليفه الكتاب مثلاً تعرب اعرابا لا لبس فيه - عن موقف المؤلف من القضية التي هي - من دون شك - القضية في ميدان السياسة الدولية .. فالمؤلف لا ينفك يعير كامل اهتمامه مشكلة انقسام العالم الحديث الى معسكرين هائلين معسكر موسكو ومعسكر واشنطن فيناوئ كلاهما العداء لآخر ، ويحاول بكل ما اوتي من وسائل القوة ،

من الاحداث الادبية الهامة ظهور كتاب ميخائيل نعيمة « أبعد من موسكو ومن واشنطن » . فهو يعرب عن « اتجاه عقلي » جديد ربما كانت اصدق عبارة تخصص مكانته في الانتاج الفكري الحديث قولك انه يكشف عما يضطرم به الضمير الانساني المعاصر من الاشواق وعما يهمهم في اعماقه من الرجاء ..

والغريب ان ظهور هذا الكتاب منذ عامين - فقد اخرجته دار بيروت ودار صادر للطباعة والنشر منذ سنة ١٩٥٧ - لم يحظ بما هو حري ان يحظى به من العناية والنظر . فما كان محل نقد ولا محل تحليل ، ولا شغل بالا ، ولا حرك سواكن العقول العربية فاقبلت على التسامل فيما جاء فيه من الاراء والانظار ولا فيما دلت عليه هذه الاراء وهذه الانظار من نزعة عقلية جديدة .

وليس من شك في ان العقول العربية كانت تعير هذا الكتاب اشد العناية ، لو كانت من فصيلة العقول الحية ، الحريصة على كل امر طريف ، الشغوفة بكل ما فيه العون على « عقل » شؤون هذا الزمان ، وعلى غلاب مشاكله وصعابه غلاب الصدق .. بل لعلها كانت تجد فيه وصفا هو ادق الاوصاف لما تعجزه الانسانية المعاصرة من القصص ، وتبائنا هو ابن التبيان لجنس ما يشكوه الضمير الانساني المعاصر من الهول ، والنعر ، والقلق ، واسارة هي ابلغ الاشارات لما يمكن ان يجسد للانسانية المذبة - عهد السلام - وعهد الامن - وعهد الطمانينة ، وعهد الاخلاص للقيم الخالدة ..!

وان كان للكتاب هذا الشأن - وان له لهذا الشأن ! - أفليس من

المتع حقا ان نقف عنده وقفة وجيزة خاطفة - فنقمة هذا الزمان على ابنائه تريد الا يقفوا امام جوهرى الامور الا الوقفات الوجيزة الخاطفة لما يحدهم من التسرع ، وازدحام الشواغل - ! لا لاعطائه حقه من التحليل ، ولا لفتح الجدل مع صاحبه ولا لمجازاة مؤلفه بما هو اهل له من الوان الجزاء والشكور - فمؤلفه حكيم ليس ينتظر منا جزاء ولا شكورا ، فحسبه من تأليفه ان تنفس فكره الاصيل ، وحسبه ان طفحت نفسه الكبيرة بما يفرها من امواج الاسى ، وحسبه ان فاض قلبه المنعم بفيض من الاشواق المنفمة ..!

فليكن اذن حسبنا ان نستعرض بعض ما في الكتاب من « الاغذية الروحية » حتى يلتفت اليها الجياع الى جوهرى الطعوم فيصيبوا منها على قدر جوعهم ، او على قدر اقتدارهم على الهضم



في العصر الحاضر التي لاتدين بالمبادئ والتعاليم المسيحية ديسن التقليد ، والوراثة الجامدة ، والذهول عن زبدتها ونورها ، وانما تدبسن بها لانها استطاعت ان تفجر لها « السبل الحية » فاضحت جزءا لا يتجزأ من لحم احساسها ، ولحم تفكيرها ، ولحم اندفاعاتها ، واضحت انفاسها واشاراتها ومواقفها من كل الامور جليها وحقيها - تشتق عبرها ونورها من غير تلك المبادئ والتعاليم ومن نورها ... وهو امر يمكن لك ان تعتبره « انقلابا » بعيد الغور في الحساسية المسيحية المعاصرة او « بعثا » حيا للمبادئ والتعاليم المسيحية في هذا العصر .. فشخص كمخائيل نعيمة يؤمن اعمق الايمان « بان الانسان اخ للانسان اينما كان ، ومن ايما لون او عقيدة او لسان كان ، وبان الاخوة تقضي بالتعاون لا بالتنادد ، وبالتشاور لا بالتناحر وبالتضامن لا بالتجافي ... » فكيف يعقل ان يشتق موقفه من مشكلة انقسام العالم الحديث الى معسكرين من معدن التعصب لهذا المعسكر او لذاك ؟

افليس اقرب الى المنطق والى العقول ، والى كنه الحكمة ان يعتمد الى ذات النزاع ليكشف عن اسباب نشوبه ، والى ذات المشكلة ليجث لها عن حل من شأنه ان يقرب الشقة بين المعسكرين او من شأنه ان يصلح ذات البين بينهما ؟

.. وان انت نظرت للامر هذه النظرة افليس يجب على المؤلف ان يتلفع برداء الحكم النزيه نابذا وراءه ظهريا كل تعصب ، متخذا شعارا له ومبدا العطف على الخصمين بعين الانصاف ، وعين النزاهة ، وبعين التجرد من كل هوى ؟ .. وهذا هو السر الذي حمل المؤلف على ان يختار لكتابه العنوان الذي اختاره له « ابعد من موسكو ومن واشنطن » ! (ب) واما الاصل الثاني : الذي يعصم الفكر اللبناني من التعصب لهذا

ومن وسائل الدعاية القضاء عليه والتبديع به ، والتشويه لامره في عيون الناس بالمعمورة كافة ! .. وهو لا ينفك ينظر في امر هذا الصراع العنيف الذي يجري بينهما ، ويتخذ من المظاهر اشكالا وصنفا . وهو لا ينفك ينتبج ما لهذا الصراع من الآثار الهدامة ، وما يمكن ان يكون له من هول العاقبة لو ارادت الظروف فبلغ التوتر اقصاه فانقلب حربا لا تبقى ولا تدر ! .. ومما يزيد المؤلف هما ، ففما ، فمراة ، فحسرة على كل ذلك ان كان للمعسكرين من القوة ، ومن العدة ، ومن الثروة الطبيعية ، ومن الامكانيات التي لا تقدر في اليادين العلمية ، والفنية ، والصناعية ما يمكنها من القضاء على كل ادواء الانسانية لو تعلقت همتها بذلك فتحالفا فاشهرها حربا عوانا على الجهل ، وعلى الفقر وعلى الجوع ، وعلى العري ، وعلى المرض ، بكامل انحاء المعمورة ! .. قال ميخائيل نعيمة :

« ان ما يتفقه المعسكران من المال في سبيل التسليح ، ومن الخبر والورق والقلام في سبيل تشنيع واحدهما الاخر وتشهيره وتوسيع الشقة الفاصلة بينهما وزرعها باشواك الخوف ، وحراب الكراهية وفخاخ النكمة اما ترتعد لفداحتها اكثر القلوب شجاعة ، وتضطك لهوله اشد الركاب صلابة ، وترتد عن احصائه اوسع الادمعة معرفة بالارقام ولو انه او « بعضه » انفق في سبيل اطعام الجياع ، وكسو العراة ، وتعليم الجهلة ، وتطبيب المرضى ، وتقريب القلوب بعضها من بعض ، لا بقي في الناس جائع ، وعريان وجاهل ، ولا قلوب تتاكلها الشحنة والبغضاء وتصب بها نزوات يخجل حتى الحيوان من ان تشب اليه ! » (ص ٩)

.. وليس من شك في ان المعسكرين لو فعلا ذلك لانتهيا الى ظفر يكون هو « الظفر الاكبر » بالإضافة للانسانية قاطبة . ناهيك انه لن يسفر عن تميزها اشلاء : هزيمة ومهزومة ، وقاهرة ومقهورة ، وظالمة ومظلومة .. وانما تكون الهزيمة ويكون القهر لكثائب الاهواء ، والاحقاد والبغضاء ... فيتسنى للنفس الانسانية ان ترد لنفسها ويتسنى لها ان تقبل على الكفاح الحقيقي الذي أشار اليه النبي العربي حينما اكد « لو تعلقت همة ابن ادم بما وراء العرش ناله ! » وتلك هي القمة التي اعتلاها الفكر اللبناني ميخائيل نعيمة ليشرف على مشكلة انقسام العالم الحديث الى معسكرين ، وباشعة اضوائها الساطعة حالك النسيج الذي قدمه لنا في كتابه المتع حقا : « ابعد من موسكو ومن واشنطن » !

★

ان اخص خصائص الاتجاه العقلي الذي كانت ثمرته كتاب ميخائيل نعيمة : « ابعد من موسكو ومن واشنطن » في شان انقسام العالم الحديث الى معسكرين هائلين انما هو روح التجرد عن الهوى والخروج « بما يدعونه « نصلا » بين الرأسمالية والشيوعية من اطاره الضيق الى اطاره الاوسع حيث تبدو الرأسمالية والشيوعية موجتين لا اكثر من امواج الخضم البشري » (ص ٦) فالفكر اللبناني يابى ان يتعصب لهذا المعسكر على ذاك او لذاك على هذا . او قل - وهي عبارة ادق واصح - انه يعجز عن مثل هذا التعصب ! - وان انت اردت ان تستكنه اسرار هذا العجز الذي هو عجزه وجديتها تنحصر في عوامل واعتبارات متباينة ، عديدة ولكنها مؤلفة - حين التأليف - في نفسه - وانه ليتمكن لك ان ترجع تلك العوامل الى اصول ثلاثة :

(ا) اما الاصل الاول : فكون الفكر اللبناني تضطرم نفسه اضطراما باغز المبادئ والتعاليم المسيحية ، فهو من تلك النفوس النادرة جدا

مجموعة تراث العرب

تصدر باشراف لجنة من المحققين

ق.ل		لسان العرب
٢٦٠٠٠	جزء ٦٥	معجم البلدان
٨٠٠٠	« ٢٠	الطبقات الكبرى لابن سعد
٨٠٠٠	« ٣٢	رسائل اخوان الصفاء
٣٦٠٠	« ١٢	الخلاء للجاحظ
٦٠٠		مقامات الحريري
٧٥٠		مصارع العشاق جزآن لابن السراج
١٢٠٠		تاريخ الائمة الاثنا عشر لابن طولون الدمشقي
٢٥٠		مجمع البحرين لليازجي
٦٠٠		مشارك أنوار القلوب للدباغ
٥٠٠		تاريخ ولاية مصر للكندي
٧٥٠		تاريخ اليعقوبي جزآن
٢٠٠٠		تاريخ الدول الإسلامية لابن طباطبا
٦٠٠		

الناشر : دار صادر - بيروت

المسكر او لذلك فعين المنصب الذي هو منصبه . واعظم به من منصب ! هو منصب الحكيم الذي تآبى عليه حكمته الا ان يحاول دائما وابدا النفاذ الى جوهرى الامور من وراء كل رغبة اوكل زبد ، هو الشفوق بقل امر له علاقة بالانسان ، ويجهد الانسان ، وبكفاح الانسان ، وبانكسار الانسان ، ويفوز الانسان .. في كل صفحة من صفحات التاريخ ، وفي كل مرحلة من مراحل الدهر ، وفي كل بقعة من بقاع الارض ، وفي كل موج من امواج الحضارات ، وخلال كل اية من آياتها ليس يرى الا « تقاسيم » متنوعة من عزف عبقرية الانسان !.

.. وسواء اكان الانسان على هذا المذهب او على ذلك ، وسواء اكان من هذه الملة او من تلك ، فالحقائق الانسانية عنده هي هي : « فالابوة تبقى الابوة ، والامومة تبقى الامومة : لا فرق بين شيوعي ورأسمالي ، ومتمدن وهمجي » (ص ١٨٤) وكذلك الالم يبقى دائما الالم ، والبسمة تبقى دائما البسمة ، والطينة البشرية تبقى دائما الطينة البشرية - تثير فيك دائما ما تثير من الوان التجارب والمطف والاشفاق ... ولا الظلم - كل الظلم - دائما نصيب هذا ولا الحق كل الحق - دائما وقف على ذلك !

كيف التعصب لهذا او لذلك ؟

(ج) واما الاصل الثالث . الذي يحجر على ميخائيل نعيه التعصب لهذا المسكر او لذلك فهو ما يمكن ان نسميه بلفظ العصر او باصطلاحه: « العنصر الوجودي » ..

.. وان نحن ذكرناه في الرتبة الثالثة ، فليس معناه انه اقل العناصر شأنا . او انه اضالها خطرا ... بل قد تكون اقرب الى الصواب اذا ما قلت انه اقوى تلك العناصر تأثيرا في النفس ، واشدها مفعولا في تحريك اعماقها وتفجير عطفها ، هو على كل حال ابلغها اشارة الى ما جبلت عليه نفس ميخائيل نعيه من معدن الاخلاص والوفاء والاعتراف بالجميل !

... لقد شاعت الاقدار وشاعت ظروف حياته ان يعيش دهرًا بروسيا قبل ثورتها فأكل فيها « الخبز والملح » على حد تعبير البدو في بلاغتهم الرمزية القوية مثلما شاعت الاقدار وشاعت ظروف حياته ان يعيش دهرًا بالولايات المتحدة وان يأكل فيها « الخبز والملح » .. وانه ليكفيك ان تقرأ الفصول التي تحدث فيها عن حياته بروسيا ، وعن حياته بالولايات المتحدة لتدرك ان اشغفه قلبه ارتبطت اوثق الارتباط بالربوع الروسية وبالربوع الاميركية وبما جرى له فيها من الاحداث وبما اهتزت به نفسه فيها من متنوع الاهتزازات ..

.. ولا تظن اني اعني جنس ارتباطه بروسيا ، او ان جنس ارتباطه بالولايات المتحدة من جنس الارتباط العاطفي .. فلو كان الامر كذلك لما سميت هذا العنصر « عنصرا وجوديا » .. وانما اعني شيئا اخر اعمق غورا ، وابعد مدى ، واجل شأنا . وهو غير العاطفة وغير ذكريات العاطفة ، وغير تموجاتها السطحية .. !

ان ميخائيل نعيه لم ينته الى ما انتهى اليه من التدرج في معارج الشعور بالذات ، ومعرفة الذات واسرار الذات الا اثر مفامرات ، وتجارب ومراحل طويلة ، وغصص كانت بمثابة ارهاص الذات واختبارها ، وابتلاء معدنها . ولقد كانت روسيا اولا مثلما كانت الولايات المتحدة ثانيًا « السرح » الذي جرت على خشبته مشاهد رواية « تيهه المعنوي » او « تكديته الروحية » وانه يمكن لك ان تقول ان ما اكتشفه ميخائيل نعيه من الحقائق اثناء ذلك التيه او اثناء تلك التكديت كان بمثابة الاجر التي

بنى بها ذاته المعنوية او الروحية !

... وليس من شك في ان ما عرفه ميخائيل نعيه من الاحداث النفسية والوجودية بروسيا او بالولايات المتحدة قد امتدت بينه وبين ربوع هذه او ربوع تلك اوثق الاسباب فاضحت تلك الربوع رمز تلك الاحداث النفسية او الوجودية بل اضحت جزءا من لحم احسانه ، ومن لحم تفكيره ، ومن لحم اشواقه ، ولو ان ميخائيل نعيه زاغ عما كان له من الحشمة اثناء تحريره بعض فصول الكتاب اذن لا يمكن له - من دون شك - ان يشاهد - خلال زيارته بعض الجهات ، بعض رسوم نفسه ، وبعض كلوم نفسه ، وبعض انتصارات نفسه ، وبعض ملامح نفسه ، ولا يمكن له ، من دون شك كذلك - ان يقف امام هذه الجهة وقوف الماشق امام قبر الحبيب وان يقول لنا - « هنا وأدت بعض عرائس المعاني » وان يقف امام تلك الجهة - وفي القلب الخفقة ! - فيؤكد لنا : « هنا استيقظت نفسي لسر من أسرار بعض القيم » وكانت رحلة الجغرافية رحلة روحية من امتع طراز !... وهناك امر اخر هو ايضا من الامور الحاسمة وان كان معظم الناس ذاهلين عنه وهو ما يمكن ان نسميه اختبار الحقيقة الانسانية في مرايا النفوس - لا عن طريق الاطلاع على الآثار الادبية او التاريخية ، ولا عن طريق ما يؤلف من شتى التأليف فسي شؤون الحضارات والعقليات البشرية ...! فكل انسان يختبر جوهرى الحقائق الانسانية خلال تجاربه الشخصية ، واثناء اتصالاته المتنوعة باشخاص معينين هم « نصيبه الحي » - لا المجرد من الحقيقة الانسانية ... فانت تختبر الحب وحقيقة عبره في عيون فلانة او فلانة وتختبر الصداقة وتموجاتها في عيون فلان او فلان . وتختبر البغضاء ومسر طعمها في عيون فلان او فلان . ولا شيء يعادل هذا الاختبار الحي المباشر للحقائق الانسانية لما يمتاز به من الاقتدار على الكشف عن ابعادها الرفافة - وانك لتنفذ - بفضلها - في اعماق النفوس - نفاذ المبل - فتعرف عبرها الحقيقي ، وعواطفها الحقيقية ، وفنائها الحقيقية !... وليس من شك في ان ميخائيل نعيه تمكن له بروسيا ان يختبر حقيقة الروح الروسية وفنائها مثلما تمكن له ان يختبر بالولايات المتحدة حقيقة الروح الاميركية وفنائها خلال من عرفهم من الروس والاميركان فشاهد في مرايا نفوسهم كنوزهم الانسانية الحية ، الراقية الزاخرة .

- آمن العجيب بعد هذا ان يكون انقسام العالم الحديث الى معسكرين هائلين هو عين انقسام ميخائيل نعيه الى شطرين ؟ وهل يمكن له ان يتنكر بعض نفسه لبعض نفسه ؟ ذلك امكن له ان يقول لنا في احتشام - وراء الزوبعة ! - « وما يزيد في آلي ان البلدين اللذين يثيران الجانب الاعظم من تلك الرغبة « رغبة الدعاية والحرب الباردة التي تغمر العالم » هما البلدان اللذان تربطني بهما اوثق الصلات » (ص٦) فكانت مأساة العالم الحديث هي مأساة ضميره الخاص !

وكفاه هذا فخرا .

وكفى صوته وزنا .

وكفى شهادته صدقا ، واقتدارا على تحريك سواكن النفوس !

وبعد فما الذين دعا اليه ميخائيل نعيه من وراء هذا الكتاب ؟ وما ترى الحل الذي يراه الحل لهذا النزاع الذي يقسم العالم الحديث شطرين ويجعل ابناء هذا الزمان اهون مايكون عليهم التعصب ، والتلفع برداء الحقد ، والبغضاء وظلمة الاهواء ؟ فهل تراه سيدعو - مثلما يدعو

كثير من متزعمي السياسة - الى تكوين « قوة ثالثة » أوروبا الموحدة او ماشئت من كتل الدول الصغرى - حتى تكون « الحكم » الذي يرجع كفة هذا المعسكر او كفة ذلك لمجرد ميلها او انحيازها لهذا المعسكر او ذلك او حتى يكون مجرد وجودها عنصرا من شأنه ان يخفف من غلواء هذا المعسكر او من غلواء ذلك « فيشكل نقطة التوازن بين الاثنين وبذلك تفقد دعامة للسلم ... ؟ (ص ٥٥) ليس من شك في ان ميخائيل نعيمة لا يمكن ان يكون من انصار هذه « القوة الثالثة » ولا من الداعين لتكوينها ... فهي وليدة « خيال » لم يخرج من ميدان العنف ، ولا من ميدان التلاعب بمختلف القوى التي تتصارع ... هي من جنس الشر الذي يشكوه العالم الحديث فيتململ من جرائه ويتقلب مثلما تتململ المرأة الريفية على فراشها وتتقلب ! لذلك كان لا يمكن لمثل هذه القوة الا ان « تطعم » الاهواء السياسية ، والمناورات السياسية بما هي حربة ان تشير من تزلف هذا المعسكر او ذلك للفوز بتأييدها له وانحيازها لشقه وبما هي حرية ان تضرمه من الاطماع الجديدة ، والدسائس الجديدة والمناورات الجديدة ، فلا يزداد التوتر السياسي في الميدان الدولي الا شدة ، ولا تزداد الاجواء العالاية « الا تسمما » ! ولذلك كان لا يمكن ان تنهض هذه القوة الثالثة التي يريد بها بعض متزعمي السياسة الا الى عكس ما كانت تطلبه من الآثار والنتائج !.. فايجاد القوة الثالثة ، ليس اذن الخطوة التي تقرب « الحل الرشيد » الذي يريده « الضمير الحي » لازمة العالم الحديث او لماسة العالم الحديث . وانما كان الامر كذلك لان هذا الحل - ان صح ان يسمى حلا - ليس الحل الجذري للقضية . فما عمد اصحابه للفوضى على جنس الداء الذي يشكوه العالم ، ولا حاولوا الاهتداء الى جنس الدواء الذي يتطلبه ذلك الداء ! فما عسى ان يكون الحل الذي يريده ميخائيل نعيمة ويدعو اليه ؟

٣ - ميخائيل نعيمة يدعو العالم الى الاسلام !

ان اعماق احساس يستحوذ على مشاعر ميخائيل نعيمة حينما يطف على التوتر السياسي الذي يسود الميدان الدولي فتدوي شعاب نفسه بتموجات اصداؤه انما هو احساسه الحاد بان ازمة العالم الحديث في كسوف المعاني الخلقية ، والقيم الروحية بافق البشرية فاضحي السواد الاعظم من اهل هذا الزمان لا يعرفون للثقة ، وللصدق ، وللأخاء ، وللعنل وللحرمة البشرية رسما ولا مدلولا من جراء ما تعاقب على المعمورة - خاصة في العقود الاخيرة - من اعاصير فلسفات النفي والتعطيل ومن امواج العسف ، والاستبداد ، والظلم الصناعي ، وحب الهيمنة وزهو القوة ، وبطر العنف فاضحت النفوس لا تستشعر من عزة الحق ، ولا من حلاوة الخير ، ولا من سحر الجمال ، ولا من حرمة الاقداس ما يرفع مستوى البشر الى المستوى الانساني الحقيقي ...

ولقد اضحى المتحدث عن المعاني الخلقية ، وعن القيم الروحية يتمتع بحرمة المشعب في البطاح ، او بسمعة رجل من رجال صنعة القرون الوسطى ، كلامه لا يشير في الاذهان المعاصرة الا اخذت الاصداة واهزل الصور والاشباح ، ودعوته في سبيل التذكير بجوهري الشؤون مدعاة للسخرية والازدراء لا للتعذير والاحترام ... ان ازمة العالم الحديث ازمة خلقية روحية معنا وجوها .

فوسائل العلاج لا يمكن اذن ان تكون الا من المعدن الخلقي والروحي .. ولقد ادرك ميخائيل نعيمة كل هذا كنه الادراك . لذلك كان العلاج

الذي يصفه لازمة العالم علاجاً خلقياً ، روحياً معدناً وجوها .

ومما يجعل مهمة ميخائيل نعيمة اذ يحاول تجديد الشعور بالقيم الروحية في هذا الزمان مهمة دقيقة جدا ، صعبة جدا ، ان كانت العقول المعاصرة منصرفة عنها باعند الانصراف وان كانت الالفاظ عندها مجرد الفاظ لا فحوى لها ولا مضمون ...

فان انت حدثتها عن « الحياة الروحية » او عن « الحقائق الروحية » او عن « النظام الروحي » او عن « البطولة الروحية » نظرت اليك نظرة هي الاستخفاف والاعراض وعدم الفهم ، والشك في عقلك وفي منطقك ! فكأنك انما تنطق بالفاظ ليست العقول المعاصرة « تعقل » منها شيئا ولا تتبين لها مدلولاً . فالحبل الذي يربط في الاذهان بين الاسماء والمسميات قد انقطع في هذا الميدان !

واضحى لابد لك من السعي في سبيل ربطه من جديد ان كان لك رجاء في الافناع ، وحرص على تحويل العقول وعى تحرير اتجاهها ، وكنت لا ترغب في ان يذهب حديثك صرخة في واد !..

ورحم الله ابا حامد الفزالي فقد عانى من امر هذا المشكل عينه ماعانى فكان لا ينفك يردد : « ليس المشكل النصيحة ، وانما المشكل قبول النصيحة ! »

والفكر اللبناني ما انفك خلال العقود الاخيرة يجدد عهد الكفاح في سبيل بناء القيم الخلقية والروحية في هذا العالم المتهاافت .. فهو لا ينفك يسبك معنيتها ، ويحدد مفاهيمها ولا ينفك يزيل ما تراكم حولها من الجهالات ولا ينفك يهتك الاستار والحجب التي تحجبها ، ولا ينفك يطارد العوامل التي زيفها خلال القرون الماضية فبارت بفاعتها ، - التتمة على الصفحة ٥١ -

المجموعة الفلسفية

تعرض الاراء الفلسفية القديمة والحديثة

ق.ل

- ١٠٠ الوجودية فلسفة انسانية ترجمة : حنا دميان
- ١٥٠ الوجودية ليست فلسفة انسانية ترجمة : محمد عيتاني
- ١٥٠ سارتر والفلسفة ترجمة : حنا دميان
- ٣٠٠ الفلسفة الوجودية ترجمة : تيسير شيخ الارض
- ٤٠٠ تأملات ديكراتية : « : « : «
- ٢٥٠ رجل الدولة ترجمة : الدكتور اديب نصور

الناشر : دار بيروت

ميخائيل نعيمة والكون والاسلام

— تمة المنشور على الصفحة ٢٧ —

ولا ينفك يذكر الانسان بحقيقته وبحرمته ويفدنه في الوجود ، عندما يخلص لنفسه فلا يدع لدوران الاهواء والعصبيات وظلمات البغضاء يجنس معدنها اشبع التجنيس او تعكر بلور مائها !.. وهو لا ينفك يردد ان الجهل هو عدو الانسان الاوحد والاولد لانه هو مصدر كل الشر وكل الخيانات !

فالانسان لا يرجع الى مستوى الفهم ، فهم الحقائق والامور حتى تنطلق همته الاصلية وتفتح : فاذا بالحب يسري الى القلب فيغمره بحرارته ونوره ، ويحور اتجاهه ، ويعدل خفقانه ، واذا بالايمان بجوهري الامور تمتد عروقه وتنشر كهرباؤه في جميع اجزاء الكيان فتضرم نار العزم ، والصدق ، والبطولة وتصبح القوة التي تقلل الجبال ! واذا بالتسامح ينشر ظلاله حيثما كانت اهواء العصبية هي السيدة ، وحيثما كانت هيمنة القوى الظلامية هي الناموس ! واذا بالانسان يصبح اهلا « لتساج الالهية » على حد تعبير المسيحيين — او اهلا ليكون خليفة الله في ارضه على حد تعبير نحن معشر المسلمين ، فتتفجر في القلوب الالهية نجوم الاشواق الحية لكل ما هو حق ، ولكل ما هو خير ، ولكل ما هو حسن ، ولكل ما هو من معدن القداس ، فيصبح للحياة الانسانية رفقا ، وسموها ، واقتدارها على الخلق والابداع ، ويصبح للجهد معنى ، وللوثبة امتداد ، وللمغامرة اغراء .. وتتعاقب الحضارات البشرية امواجا في محيط الحياة الكبرى : فتونها فنون ، وفلسفاتها انوار ، وعلومها فتوحات واخلاقها البطولة ، واقتصادها العدل ، وسياستها الرشيد والنفع والبر وصولاتها الانعام وافقها يتللا باضواء نجوم الحق ، والخير والجمال ، والتقديس !

وللامر الذي ما انفك ميخائيل نعيمة يشبهه ، ويؤكدده هو ان هنالك نظاما خلقيا شاملا وله نواميسه مثلما ان هنالك نظاما ونواميس في الميدان المادي .. وليس النظام الكوني سوى مجموعة تلك النواميس التي يهيمن على العالم الروحي وعلى العالم المادي ..

ان الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون كان في اوائل هذا القرن كثيرا ما يعرب عن اسفه الشديد على كون الغربيين قصروا همهم من عهد اليونان لعهدنا هذا على العطف على امر النظام المادي للكشف عن نواميسه . وكان كثيرا ما يجزم بانهم لو عطفوا اثناء الدهور الماضية على النظام الروحي عطفهم على النظام المادي لخطوا في معرفة نواميس النظام الروحي الخطى الشاسعة .. ولكني اجزم بان الشرقيين على اختلاف مللهم ونحلهم ، ومشاربهم قد خطوا هذه الخطى الشاسعة في الكشف عن نواميس النظام الروحي ، الا ان قطران الدهور قد تراكم على فتوحاتهم في هذا الميدان فطمس معالمها فاستحالت في اذهان المعاصرين معميات والغازا لا طائل وراءها !.. وما ميخائيل نعيمة (١) الا « روح الشرق » تبعث وترد الى نفسها فتستأنف سيرها من جديد بعد ان انقطع دهرها .. وانها لتلفت الانظار — على لسانه — في عنف — هو العنف الروحي لا

(١) وانه ليتمكن لك ان تقول قول الجزم ان غاندي ، واقبال ، ونعيمه ، وبو رقيبة ، بالرغم مما يوجد بينهم من الفوارق المدهشة في الملامح ونسي اساليب العمل ليسوا الا نفحات ضمير الشرق الخالد .

المادي — الى ضرورة الاخلاص للحقيقة الانسانية في محرق اشواقها — في الميدان الروحي — حتى يكون لها التطور الكامل — والنضج الكامل في افق كمال طبيعتها .

ومن اهم فتوحات الشرق في هذا الميدان ايمانه القوي الذي يقلقل الجبال — بحقيقة يمكن لك ان تسميها : ناموس التطور الانساني الكامل ويمكن لك ان تفرغها في عبارة لها صرامة المعادلات الجبرية فتقول « ان فيصل التفرقة في الافق الانساني بين الفوز والخذلان ، والنجاح والافق ، والريح والخسارة ، والهداية والغواية ، والخير والشر ليس الا مراعاة مقتضيات النظام الكوني ومقتضيات نواميسه او الحيات عنها والزيف ! »

وليس للعلوم ولللسافات ، وللاديان من هدف سوى الكشف — او السعي في سبيل الكشف — عن اسرار ذلك النظام الكوني حتى يتسنى للبشر السير على اضواء نواميسه سواء ما يخص منها العالم المادي او العالم الروحي !

قال ميخائيل نعيمة :

« ليس عليك ان تكون فيلسوفا لتدرك انك تعيش في عالم يهيمن عليه النظام في كيانه وجزئياته ، ولولا انه كذلك لما كان لاي عضو في جسدك العجيب ان يقوم بوظيفته يوما بعد يوم ، وعاما تلو عام ، ولا كانت الثقة من ان شمسا تقرب عنك في هذا المساء ستمود فتشرق عليك في الصباح التالي . او ان حبة قمح تودعها التراب في الخريف ستنبث سنبلة في الربيع ، او ان طفلا يولد لك اليوم سيفقد رجلا او امرأة بعد سنين فانت في كل ماتعمل وتفكر وتشتبه انما تطاوع نظام الكون فيك وفي الكائنات من حواليك . لذلك كان عليك ان تعرف هذا النظام لتطاوله عن فهم وعن رضى فلا تشفيك المطاوعة بل تكون لك مصدر قوة وطمأنينة . ولذلك ترانا — معشر الناس — ندأب بغير انقطاع على تفهم ذلك النظام كيما نسير معه لا ضده .. » (ص ٤٩)

وهنا لابد لنا من الوقوف هنيهة ..

.. لقد انتهى الفكر اللبناني الى قمة من التفكير يكاد ينقطع فيها النفس لشدة ما يهز نفسك من التأثير والانفعال من جراء ما انتهت اليه من الرفعة والسمو .

اتعرف ما اسم هذه القمة من التفكير ؟ فقد يتفق احيانا لبعضهم ان يتسلق جبلا فينتهي الى قمته مع جهله اسم الجبل وشهرته فلا يعير الامر من الاهمية اكثر مما حصل له من لذة التسلق ومن لذة التغلب على الصعاب التي اعترضته . ثم يقال له ان الجبل انتهى الى قمته هو مثلا « الجبل الابيض » الشهير او هو « جبل الهملابا » فيخفق قلبه بجنس من الخفقان ماعرفه عندما كان يجهل اسم الجبل .. كذلك فيما يخص هذه القمة من التفكير التي انتهت اليها ميخائيل نعيمه !

فانت لانتتهي اليها برفقية حتى يومض بذنهك برق الادراك الدقيق للسر العظيم الذي سمى من اجله « الاسلام » اسلاما فتفجر في قلبك — تفجر الروعة النبوع الذي يتدفق بلور مائه خلال مختلف الانظار الاسلامية ، والمقالات الاسلامية والتعاليم الاسلامية ، والاخلاق الاسلامية والرموز الاسلامية على الاطلاق !

لا شك ان المفكرين الاسلاميين — سواء اكانوا فلاسفة ، او متكلمين ، او ائمة مجتهدين او متصوفين — لم يعربوا عن هذا المعنى بهذه الصراحة الصريحة ، ولا توخوا هذا الاسلوب الفلسفي المجرد للامراب عنه مثلما

فعل ميخائيل نعيمة ، ولكن اجزم بانك لن تفهم من « الاسلام » شيئا ما لم ينتصب هذا المعنى الدقيق في ذهنك ! ان عسرا من السنين قضيتها في النظر في السر الذي من اجله سمي « الاسلام » اسلاما وفي البحث عنه عن طريق التأمل في القرآن ، وفي الاناج الفكري الاسلامي على اختلاف ألوانه وصنوفه قد انتهت بي الى عين النتيجة التي انتهى اليها الفكر اللبناني في شان النظام الكوني - وخاصة الخلقي او الروحي - وفي موقف الانسان منه في تصديقه به او في حجده له !

وليس من شك عندي في ان من رغب من المعاصرين في تحرير المذهب السني الاسلامي التحرير الذي تستضيفه العقول المعاصرة « اعني العقول التي تحزها اشواق العصر ومطامح العصر ، وغصص العصر ، لا العقول التي مازالت تعشش فيها وتفرخ اوام الجاهلية وعصبية الجاهلية » ليس يمكن ان يأمل في التوفيق الا اذا شيد محاولته على ضوء هذا « المعنى الجامع » ففرع عنه مختلف الانظار ، والمقالات الاسلامية في شتى الميادين سواء ما يخص منها الحياة الفردية او الجماعية .

ان كنت ممن يميزون بين روح الدين وجليابه ، فتركت جانبا طقوسه وشعائره ومظاهره ، وحاولت ان تنفذ الى اخص خصائص ذلك الروح الذي هو روحه ، ادركت سريعا ان « الاسلام » هو قبل كل شي وبعد كل شيء - موقف من الوجود ومن شؤونه ، وموقف من الحياة ومن صروفها ! فالانسان عندما ينظر في نفسه وفي الوجود ، وفي العلاقة التي تربط بينه وبين الوجود وفي المواقف التي يمكن ان يعمل في سبيل اتخاذها وملازمتها في الحياة يجد ان تلك المواقف قد تكون موقف البصر بنواميس الوجود او الجهل بها ، وموقف الانس وسط شؤون الوجود او الوحشة ، وموقف اليسر في الاتصال بها او العسر وموقف القبول والرضى او الرفض والثورة ...

وللموقف الذي يريده الاسلام من الرجل - والرجولة من الرجل ! هو موقف البصر بنواميس الامور ، والانس بينها ، واليسر في الاتصال بها ، والحرص على مراعاتها ، والقبول لها ، والرضى عنها ، والانذفاع في سبيل تحقيق كل ما يجب ان لاتأخذك فيه لومة لائم !

وانه يمكن لنا ان نقدم الف دليل ودليلا على صحة كل قضية من هذه القضايا التي تخصص « الموقف الاسلامي » من الوجود وشؤونه ومن الحياة وصروفها ؛ وكلنا لسنا بصدد التدليل والتحليل ، وانما بصدد انقاذ الموقف الاسلامي مما حفر به من ضروب الجهالات ومن صنوف اللبس مما طمس معالمه في الاذهان فجعلها طلاس ومعميات

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

للدكتور محمد مندور

قضايا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في ازمة الثقافة المصرية

لمحي الدين صبحي

نزار قباني شاعرا وانسانا

والغازا « ولا استثنى حتى اذهان من يتصدون للدفاع عنه ويزعمون انهم علماءه ، وفقهاؤه ومفسروه وشيوخه » فقير ملامحه ايما تغيير وقلب خصائصه ايما قلب !

فالموقف الاسلامي من الوجود ومن الحياة في اخص خصائص حقيقته تآرجح متصل بين قطبين متقابلين ، وتوتر مستمر بينهما .

اما القطب الاول ... فهو الاحساس القوي العارم الذي يهز نفس المسلم ، هذا عنيقا حينما ينظر للكون ولنواميسه ، ولما يفص به غصا من اسرار لا تحصى وآيات لا تعد فيرى فيها رموز القدرة القديرة التي « لا يبروها في خلق ما تخلق لالغوب ولا تعب » على حد تعبير ابي الحسن الاشعري فيجثو على الركبتين - لاختضوعا ولا ذلة ولا استسلاما بل تقديرا بل اعجابا ، بل رضى بل تسبيحا وتقديسا في غير ما طمس لنور بصيرته وفي غير ما شل لعزيمته ! (1)

واما القطب الثاني .. فهو احساس « المسلم » بانه يحتل في هذا الوجود مكانة ممتازة تجعله « الالة المثلى » لتحقيق النظام الخلقي في اطار النظام المادي فيصير هو ادراك الوجود ، وضمير الوجود ، والسهم الفاتح في الوجود ... لاتأخذه في الله لومة لائم ..

لذلك كان « المسلم » يتأرجح دائما بين الشعور بانه لاشيء في الوجود - اذا قيس بالقدرة القديرة التي خلقت الاكون - اما هو فلا يخلق شيئا حقيقة وان نسب اليه الخلق فمجازا . وبانه كل شيء في الوجود اذا اعتبر المسؤولية المدهشة الملقاة على عاتقه في مضمار تفجير ينايع الحق ، والخير ، والجمال في افق البشرية العابدة !

دك قطبا من هذين القطبين اللذين يتجاذبان نفس « المسلم » خلافا « الشعور الطافح بقدرة الخالق - الشعور العنيف بالمسؤولية الانسانية » تقض عى « الجدل » « المثر » الخصب الذي يجري بينهما ، وتحطم « الشعور الاسلامي » في اخص خصائص توتره الحي الفاتح وتجعل منه اما استسلاما وعجزا ، وتوكلا ذليلا واما صلفا ، وكبرياء ، وغرورا لاحد لها ! ...

واما ثمار « الموقف الاسلامي » في توتره الحي الفاتح فلا يمكن ان تكون الا الحدة في البصر والسعة في الافاق ، والرفعة في الاهداف واليقظة في الضمير ، والمضاء في العزيمة ، والحرية في الانعاش ، والحرص الحريص على مراعاة نواميس الامور في الميدان الروحي للسير معها لا ضدها ، واما ثمرة كل هذه الثمار فالطمأنينة والسلام في القلب ! فالاسلام ليس الاستسلام ، ولا يمكن ان يكون الاستسلام !

فلا اللفة تقر هذا ، ولا العقل ، ولا النظر السليم ، ولا تلك المفامرة المدهشة التي كانت ثمرة تعاليمه حينما اضمرت القلوب العربية الساذجة بكهرائها العجيبة ، فانبرت ففاضت عن الجزيرة فيضا كان قدحا لشرار الحضارة الاسلامية مدة دهور !

وانما الاسلام نحت للملامح الحياة القوية السائلة ، البصيرة ، ورسم لاهداف الحياة القوية السائلة ، البصيرة ، واجلاء لحقيقة المستوى الرفيع الذي يمكن للانسان « عامة » ان ينتهي اليه عندما يخلص لحقيقته فتنهزه « الاشواق الجوهرية » في نطاق البصر بنواميس الامور ! سل اهله ايام تفجر فجره يخبروك عن حقيقة امره ، وسل كئائب شهادته في الحق يخبروك عن صنوف بطولته الروحية !.

وليس من شك في ان اروع تلويح الى حقيقة « النزعة الاسلامية » في

(1) راجع : ابو الحسن الاشعري : كتاب الابانة « العقيدة »

والانانية ، والدهاء ، والتلاعب بأشواق البشر ، ووسائل العنف والاكراه لذلك امكن لميخائيل نعيمة ان يؤكد :

« انه لمن المؤلم حقا ان نرى ساسة الناس ، وقادتهم في شتى الميادين يتعاملون عن الجانب الخلفى او الروحي من النظام الكونى فلا يقيمون له وزنا ، ولا يحسبون له حسابا فيمضون يزرعون الشقاق حيث يرجون ان يحصلوا الوفاق والحرب حيث لا ينفكون يطلون ويضمرون للسلم ويشابرون على تقسيم الارض التي هي ارض للناس اجمعين وعلى اقامة التخوم المصطنعة بين الشعوب .

فتخوم جغرافية وتخوم عرقية ، وتخوم دينية الى اخر ما هنالك من التخوم التي خلقها الجهل اجمالا ، وجهل النظام الكونى على الاخص ، انهم لا يفتأون يعكرون الجو الذي يعيش فيه الناس ثم يعجبون لذلك الجو لا يصفون من تلقائه ولا تصفو حياتهم وحياة الناس ، وانهم لا يتورعون عن اراقة الدماء « حقنا للدماء » كما يدعون . وقد فانهم ان الدماء لا تكفر عنها الا الدماء ، اما مؤثراتهم السلمية واما معاهداتهم فشعوزات ومخرقات مادامت النيات من ورائها تعاكس النظام الخلقى ، بل تطعنه في الصميم ، ومن ضعف النيات فـاي حاجة اذ ذاك للمعاهدات ؟ (ص ٥٥)

وللمعجب العجيب في امر « اقطاب » تلك السياسة وفوارس مناوراتها الباردة ما يبدلونه من كنوز الذكاء ، ومن نفائس من النطق ، ومن صنوف من الخيال ، ومن الوان الابتكار في حين انهم يعجزون - مطلق العجز - عن ادراك حقائق بديهية تكاد تكون لبساطتها تناخض السذاجة - فهم لا ينتبهون الى ان « حريهم الدبلوماسي » يهدد الانسانية بالخنق لا اكثر ولا اقل . وهم لا ينتبهون الى ان العنف يولد العنف وان الاكراه يولد الاكراه . وهم لا ينتبهون الى ان من اراد السلم الحقيقية واراد العمل في سبيل توطيد اركانها فالطريق الوحيد الذي يضمن له النجاح انما هو طريق السعي الخالص في سبيل تجديد عهد الثقة ، وتجديد عهد التفاهم والمحبة بين البشر ، فالثقة وروح التفاهم ، والمحبة قد زلزلت زلزالها في النفوس فتهافت الحقيقة الانسانية واضحى العالم يشكو ما يشكو من الخوف ، والذعر ، والقلق ، وعدم الاستقرار ، وهم لا ينتبهون الى ان السياسة ليست قرع قوة مادية بقوة مادية اخرى ، ولا قرع جيش بجيش اخر : فهذا هو الحرب لا السياسة - وانما السياسة هي قرع قوة روحية بقوة روحية اخرى ، وقرع راي برأي اخر ، وقرع اشعاع باشعاع اخر ، .. وفي الحقيقة فانه لا يمكن

تدفق نبعها ، وفي انبجاس نورها ، وفي استقامة خطوطها وفي انطلاق سهمها الفاتح نحو بر الاهداف انما هو في « الشعاع » الذي تخيره اهل السنة لانفسهم حينما اعلنوا انهم : « اهل الحق » ! والحق هو اولا الواقع ونواميسه ، وهو ثانيا المعرفة التي تنطبق على الواقع ونواميسه .

وهو ثالثا العدل او ما يسميه المعاصرون في صيغة الجمع : الحقوق ! وهو رابعا اسم من اسمائه الحسنى ورمز للقيم الخلقية والروحية ! فلفظ « الحق » من اعز الالفاظ في العربية بل هو اعزها على الإطلاق ، فهو يدل على جنس « العبقريّة العربية » وعلى صفاتها : ناهيك انها استطاعت بوميض برق حدسها ان تقتنص « سر الوجود » فنفسدت - نفاذ الميل - الى اعماقه حيث تتصل تلك الحقائق بعضها ببعض بأوثق مايكون الاتصال ، وحيث تنعقد « عقدة الوجود » فتضحى : « نور الحق » تلبس اشعته هذا الالتباس المدهش !

وليسمح لنا الان ميخائيل نعيمة بان نتكلم بلفظه ولفظه فنقول :

« امن العجيب بعد هذا ان كان « المسلم » على قدر شعوره بنفسه ، وعلى قدر شعوره بحقيقة الاسلام - موقفا ودينا ، اشتقاقا ومعنى - يطاوع نظام الكون فيه وفي الكائنات حواليه ، في كل ما يعمل ، ويفكر ، ويشتهي ، وان كان يحرض على معرفة هذا النظام لمطاعته عن فهم ، وعن رضى حتى لاشقيه المطاوعة ، وان كان يدأب بغير انقطاع على تفهم ذلك النظام كيما يسير معه لا ضده .. » مع علمه - دائما - قبل شروعه في البحث وبعد انتهائه منه ان « الله اعلم » - ومع شعوره الحاد بان هذا « الشعاع » هو الحافز الذي يحفزه - اشد فاشد - الى التطلع الذي لا يعرف انقطاعا ولا فتورا ..

وان انت انتهيت الى هذا الحد افلا تدرك كثيرا من الاسرار التي يعزى اليها تدهور المسلمين « فشتان بين عالم الشارات وعالم الحقائق ! » من جراء ما انتهوا اليه من « العجز عن الاسلام » في معناه الاصلي - كدت اقول - اللغوي - فخر جوابه من البصر بنواميس الامور الى الجهل بها ، ومن الايمان بالايمان الذي يقلقل الجبال الى ذلة الفوضى ، وتخنت الشقاق ، وانكسار التحسس ، والتعثر ، ومن نور التبصر ، والتدبر والاعتبار الى ظلمة الاهواء ، وكفر الدماغوجيا ، ومن مطاوعة النظام الكونى في صرامة نواميسه الى العناد الجاهلي الذي يابى الا ان يدوس كل مبدأ وكل ناموس باسم العصية ...

ثم الا تدرك كذلك ان « اللفظ الجامع » الذي يعلل كل ما يشكوه العالم الحديث من القلق ، والاضطراب ، والتغير ، والانقسام على النفس ، انما هو « كسوف الحق في افق البشرية » والحق يقضي علينا بان نقول ان هذا الكسوف كامل بين الامم الشرقية الاسلامية ، جزئي بين الامم الصناعية الحديثة ..

وانما نعي بذلك ان الحق من حيث هو واقع ومن حيث هو معرفة بنواميس الواقع لم تكن له قط في سالف الدهور صولة شبيهة - لا من قريب ولا من بعيد - بما اضحى له من الصولة المدهشة في العالم الحديث لدى الامم التي تعرف تقدما عجيبا في الميادين العلمية ، والفنية والصناعية « والشمس والقمر قد انتهى لهما ما انتهى من امر هذا التقدم ! »

اما الحق من حيث هو عدل ، ومن حيث هو ربوبية وقيم خلقية وروحية محركة للبشرية وراعدة لها فكسوفه لامرية فيه خاصة في ميادين السياسة الدولية حيث الصولة تتنازعها الاطماع ، والاهواء ، والجشع ،

من منشورات دار الآداب

للدكتور سهيل ادريس الحي اللاتيني (رواية)

للدكتور سهيل ادريس الخندق العميق (رواية)

دار الآداب ص. ب. ٤١٢٢

لهم ان ينتبهوا لكل هذا فلو كان في امكانهم ان ينتبهوا لمثل هذه الحقائق البسيطة . لما كانوا هم هم ، ولانقلبت فصيلتهم فصيلة روحية ولانقلبت سياستهم سياسة روحية عدتها الصدق لا الباطل ، والتفاني في سبيل اسعاد البشر لا التلاعب باشواقهم ، والامهم ، ودعوتهم ، ووسائلها الاقناع لا الاكراه ، والتسامح لا العصبية ، والحب لا التهديد، والاشماع لا الدعاية !

وبدعي اننا اذ نذكر خصائص هذه الفترة الحاسمة من فترات التاريخ البشري لسنا نعني ان الساعة ساعة التشاؤم القاتم ، وساعة الاستسلام ، وساعة الهول الذي يشل العقول والهمم ، وانما نعني بالضبط عكس كل ذلك ، نعني ان الساعة ساعة يقظة الضمائر الحية التي يجب عليها ان تأخذ على عاتقها عبء هموم الوجود ، وعبء مسؤوليات الوجود !

فيقظة الضمائر في مثل هذه الظروف العصبية يجب ان تكون على قدر كسوف الحق وعلى قدر تقلص ظله . بل يجب ان يكون لها فضل من القوة وفضل من التبصر ، وفضل من الاخلاص ، وفضل من الايمان لترجح كفة الحق في هذا العالم المتهاافت .

وانه لمن واجب الضمائر الحية - سواء اكانت اسلامية ، او مسيحية، او غيرها ، ان تنشط فتسعى - جادة في سعيها - في سبيل اجلاء المعاني الخلقية والقيم الروحية حتى يصبح لها من جديد وزنها - وانه الوزن ! في ميزان الوجود فيعود اليه اروع الاعتدال ويضمن « لدولة الانسان » تجديد ثوبها الخلق في نطاق مغامرة انسانية جديدة تكون على قدر الامكانيات والفتوحات المصرية !

ولئن كان هنالك فخر يمكن لميخائيل نعيمة ان يطالب به فان كان كتابه « ابعد من موسكو ومن واشنطن » شهادة من تلك الضمائر الحية واحتجاجا من اصدق احتجاجها - وانما كان الامر كذلك لان ميخائيل نعيمة ينتمي لعسكر هو العسكر الوحيد الذي يطالب بالانتماء اليه وهو لا « يرغى ولا يزيد » ولا يقرع الطبول هو معسكر الانسان التواق الى فهم النظام السرمدي لينعتق به من ربة الجهل ولكن ما يولده الجهل من قلق ، وخوف وبغض وتنافر بين الناس ! (ص ٧)

والفكر اللباني ذاهل - مطلق الذهول - وانه لمجده ! - عن كل شيء ، الاعما وضعه نصب عينيه هما يستغرق همه : اعن مصر الانسان في هذا الوجود ! فهو لا يفكر الا فيما من شأنه ان يحقق « الاهداف العليا » التي من اجلها شادت المشيئة ان يكون الانسان في هذا الوجود - وهو لا يهتم - والاهتمام من الهم ! - الا بما يهدد حقيقة الانسان بالهدم ، او بالسخ ، او بالزيف عن جاحم اخلاصها لاشواقها الاصلية ! وبالرغم من كل ذلك - بل من اجل كل ذلك - فان كتاب ميخائيل نعيمة لن يعدم اشخاصا يطالعونه بعين العصبية فيعتبرونه تهجما وقحا

طبعت على مطابع :

دَارُ الْفَنَدِ لِلطَّبَاعَةِ وَالنَّشْرِ

تلفون ٢٢٩٢١

على الاتحاد السوفياتي او على الولايات المتحدة او على كليهما ويرون فيه تجريبا للاتحاد السوفياتي او لولايات المتحدة او كليهما ويتخذون لانفسهم من عنوان الكتاب وحده « ابعد من موسكو ومن واشنطن » ذريعة فحجسة قتيبرا . ولكنهم يكونون واهمين !

فكتاب « ابعد من موسكو ومن واشنطن » على العكس اعظم تمجيد للاتحاد السوفياتي وللولايات المتحدة كليهما .. ولهو تمجيد الصدق ولهو تمجيد الحق ، ولهو تمجيد الحب - ولهو تمجيد الرجاء ! فليس هنالك سطر من سطور الكتاب ليس الشهادة الحية ، والاقرار او من بان الاتحاد السوفياتي والولايات المتحدة هما اليوم « الموجهان الفعاليات » في الوجود بفضل ما يملكان من الامكانيات التي لاحصر لها في شتى الميادين العلمية ، والفنية ، والصناعية ، وبفضل ما يدخران من كنوز الطاقة الانسانية الحية !

وان هو فساعليهما احيانا فنقد وندد ، وغضب ، وسخر ، فقسوته على قدر حبه وعلى قدر رجائه ، وعلى قدر حرصه على تذكيرهما بما اراد « التاريخ » ان يلقيه على عاتقهما من مرهق الواجبات في سبيل العمل لرفع « دولة الانسان » اسمى فاسمى ! فالاسم التي اختارها التاريخ فالقي على عاتقها اعباء « المصير الانساني » لا يمكن لها ان تضطلع بشريف مهام هذه الرسالة الا اذا امنت بان اندفاعاتها هي اندفاعات الانسان ، وان صبواتها هي صبوات الانسان من دون ذلك لا يتسنى لها ان تتجاوز ضعة اهداف الانسانية ، ولا ان تتحرر من سجن الانكماش على الذات . ومن دون هذا وذاك لا يمكن لها ان تحظى بشرف تسجيل اسمها في سجل « التاريخ الذهبي » الانساني ! فعلى الروس وعلى الاميركان ان يدركوا ان الاخلاص لموسكو والاخلاص لواشنطن لا يمكن ان يكون الا بمغازلة ما هو « ابعد » من موسكو او من واشنطن !

هي حقيقة خالدة مشتقة من حكمة الشرق الخالد .. فالمسلم - مثلا كان لا يعمل ولا يندفع ولا يتحرك لتحقيق ما شئت من الاغراض - جلية كانت او حقيرة - الا في « الله » او « لوجهه » متجاوزا بذلك كل امر حقير ، راميا من ورائه دائما الى التحرر من افاق الانانية الضيقة ، او العصبية القاتلة !

ولقد ابى ميخائيل نعيمة الا ان يذكر موسكو وواشنطن بمثل هذه الحقائق الخالدة فهل هما يذكران ؟

ومهما يكن من امر فقد كان ميخائيل نعيمة بتذكيره مخلصا للشرق الخالد ! فقد اقام الدليل على ان « روح الشرق » قد ردت الى نفسها فدوى ضمير الشرق في اجواء العالم المعاصر باذكي الدوي !

ولقد كان مخلصا لأميركا ، ومخلصا لروسيا ، ومخلصا لما اكل بأميركا، وبروسيا من « الخبز والملح » .. وان انت فكرت في جنس الاخلاص الذي هو اخلاص ميخائيل نعيمة افلا تترك ان « قوة جديدة » تفجرت يتابعها صافية ، معطرة ، في اجواء العالم المعاصر ، فهي هي الحرية بان تكون اقوى دعامة للسلم في العالم - لانها هي الوحيدة التي تقوى على ان تخفف من غلواء المعسكرات الارضية مهما تكن : اعني « صولة الحق » في تالق نجمه !

محجوب بن ميلاد

تونس

فجرية

(الى « خوانا » أجمل لوحة اندلسية في متحف الفتنه)

ايها اللحن النشاز
ايها البوق اللعين
ايها الناعق في ليل جموع الميتين
ليتني اصبحت اعمى
وأصمًا ،
قبل ان اشهد ليل الميتين .

★

فجرية
هارب يحملني مد الدروب
قدري الاسود مجهول رهيب
قد تناهى بي مطافي
عند عينين هما مقبرتا كل الخوافي
فجرية
انا ان انحر لعينيك ضحيه
ففؤادي
امطريني امطريني
من سديم الغيب زخات سخي
امطريني أنت مازلت غنيه
عبق الأعشاب في نهديك والارض النديه
لم يلطخ شفئك الطين بنيًا واحمر
لم تخوني منحة الشمس فهذا الوجه اسمر
ماكسته حلل الوجه المزور
فجرية

ما الذي تحمل عيناك من الاسرار
الفاز الحكايا الازليه ؟

انت لا تدريين شيئًا
ثورة الساقين تدري
عنقوان الناهد المعتز يدري
وانا انحر في عينيك ، اشقى
غير اني لست ادري

فجرية

الصقيني بالتراب

ان ليل المدينه

ظامًا خلفته لم يسقني الا السراب

دمشق تيسير سبول

(من الجامعين)

وحشة الليل على العينين تجثم
ونداء الغاب في البؤبؤ مبهم
فجرية
يتلوى القد ليات حنين افغويه
فجرية

يا شفاها مترعات عنجهيه
تعصر الدفء خمورا بابليته
يا جحيم الطبل والمزمار عد بي
لعشيات العصور الوثنيه
عبر عيني فجرية
رحلتي خلف مسافات قصيه
تعجز الظن وسحبات الخيال
ترتمي مذعورة عند لياليها الليال
فجرية ،

قدم تضرب صدر الارض ، تعلقو
تتصبى ، وتندق الارض دقا
زوبعات من غبار
ودوار

وعروق مجهادات تتلظى وقد نار

امطريني

امطريني

من سديم الغيب زخات سخي

امطريني ، الصقيني بالتراب

انا من خلف ليل المدينه

ظامًا ، لم يسقني الا السراب ،

★

حين تكتظ الكهوف
بدمى ممسوخة ترقص تانغو
يزحف الموت مع التانغو صموت
تتلاشى الحيويه
بخفوت

وعلى همس الدفوف

جثث تهوي ، تموت

مثلما ينتفض الطير الذبيح

مثلما تعث بالاوراق ريح

يتهاوون اذا عربد جاز

الفلسفة

موقفهما من (البشرية)

يقام مجاهد عبد المنعم مجاهد

يعتقد « ان الاسماك كشكل من اشكال الحياة ، قد سبقت الحيوانات التي تعيش على اليابسة وان الانسان على ذلك كان سمكة في يوم من الايام ولكن ما ان ظهرت الارض اليابسة حتى لاءمت بعض الاسماك نفسها للحياة على الارض » (١) . . وكان هذا انتصارا علميا ضخما سبق به داروين بالفين من السنين . . وذلك لان الفلسفة في ذلك الوقت كانت تعم نظرتها للكون من خلال الواقع الموضوعي الذي يسلح الانسان بفهم الواقع ليسيطر عليه ، خاصة ان « كانت الكلمة الاغريقية للحكمة Sophid ما زالت تعني في ذلك الوقت المهارة الفنية لا التكنه المجرد » (٢) . . وكان تعميم مثل الذي اتخذه الفيلسوف كديمقريطس من ان الضرورة رسمت مصائر كافة الاشياء ما كان منها وما هو كائن وما سيكون انما « بهذه العبارة قد اعلن لأول مرة مذهب عدم فناء المادة ومذهب سيادة القانون على كافة ما في الكون » (٣) . . وكان ظهور التيار المثالي رجعة بالنسبة للانسان والفلسفة والعلم . . فقد قلل من فاعلية العلم باعتبار ان المخلوقات هي ظلال لعالم المثل الحقيقي ، واخر من الفلسفة باعتبارها سلاحا للعلم فصارت سلاحا ضده . . واخر الانسان في تقدمه للسيطرة على الطبيعة والواقع .

ورضعت الفلسفة تيارا مثاليا ضخما ابان العصور الوسطى وتأخر السير الانساني بسبب منطق ارسطو الشكلي الفين من السنين حتى اتيح للتيار العلمي الذي بداه فلاسفة اليونان الاول ان يعاود بعض نشاطه لخدمة الانسان وتفهم وجوده تفهما موضوعيا على يد فيلسوف مادي كبير هو سبينوزا Spinoza العظيم * . اول فيلسوف حاول ان يحدد الحرية الانسانية تحديدا علميا بانها التفهم الموضوعي للضرورة . . وهو نفس التعريف الذي ارتضاه لنفسه بعد ذلك هيغل وكل صاحب نزعة علمية ولم يتدعم تيار سبينوزا بسبب تدعيم العصر وخلفاء العصر

تاريخ * الفلسفة - كتاريخ الانسان - مليء بالعذاب والمعوقات والظلام لكنه تاريخ ايضا وضيء مليء بومضات الفرح كلما تغلب الانسان على الصعوبات . . لقد عانت الفلسفة الشيء الكثير في تاريخها على ايدي الفلاسفة الذين يقفون في وجه الانسان وتقدمه ، لكنها عرفت كيف تواصل طريقها وتشقه من اجل ان تحقق مجد هذا البشرى الخلاق وتساعد في تدعيم حضارته وبناء جنته على الارض . . فقد عرفت الفلسفة ايضا فلاسفة كانوا مع الانسان لاضده ، ووقفوا في صفه مهما لاقوا من عذاب واضطهاد . .

لقد عانت الفلسفة الكثير على ايدي فلاسفة حاولوا تأخير تقدم البشرية كسقراط الذي كان بدء تغذية التيار اللاعلمي الذي امد كل الفلسفة المثالية التي جاءت بعده على يد افلاطون وارسطو اللذين سنا لحكام اثينا - فلسفيا - مشروعية التفرقة بين الهيولي matter والصورة forme وان الصورة هي الشيء المهم ، وبالتالي لكي يتسيد السادة على العبيد . . ولقد « كان سقراط يثبط العزائم ويعزفها عن البحث عن اسرار الطبيعة ، واستبدل بالعلم الايجابي كمثلي اعلى نظرية عن المثل وثيقة الارتباط بالايمان بالنفس ككائن خالد يحمل بصورة مؤقتة في مأوى من طين . . وهدف الى تفسير التاريخ الانساني تفسيراً قديراً ، واعتبر العدالة فكرة ابدية منفصلة عن الزمان والمكان والظروف (١) وكان هدف تيار سقراط - افلاطون - ارسطو ان يعوق التيار الفلسفي العظيم الذي كان يقف مساندا الانسان ليتغلب على المصاعب التي تواجهه الا وهو تيار الذين امنوا بوجود واقع موضوعي خارجي له قوانينه المستقلة عن الانسان وهو تيار فلاسفة مثل طاليس وانكسمندر وهيرقليطس . . وكان من اهداف التيار المثالي ايضا ان يعوق الفلسفة من ان تكون سلاحا للعلم الاغريقي الذي كان يتعد عن الغيبيات والذي يؤمن بسيطرة الانسان على الطبيعة . . وكانت هذه المساندة بين الفلسفة المادية في القديم اليوناني وبين العلم ان استطاع واحد مثل انكسمندر ان

(١) المصدر السابق ص ٤٤

(٢) المصدر السابق ص ٩٦

(٣) المصدر السابق ص ٧٧

(*) لا نجد في كتب تاريخ الفلسفة اهتماما بسبينوزا ، واذا حدث هذا الاهتمام فانما يوجه الى وحدة الوجود Pantheism عنده ما جنبها الصوفي لا المادي ومن ثم يزداد عدم اتصال هذا الفيلسوف الكبير للناس . .

(*) المقالات والقصائد التي ستنتشر في الاداب ان هي الا مقالات واشعار كتبها حتى نهاية عام ١٩٥٩ فاننا الان قد توقفت عن كل كتابة لمراجعة الحصيلة الثقافية ، وتفرغا للدراسة الاكاديمية . . وارجو العودة بعد تنفيذي لبرنامجي الثقافي . .

(١) فارتون : العلم الاغريقي «ترجمة احمد شكري سالم» ص ١٠٦

ليس لها سند حقيقي لان القوانين أن هي الا قوالب في عبارة عن مقولات ملكة الفهم Categories of Understanding وأصبحت الفلسفة عند كانت هي هذا البحث في ملكات النفس العاقلة .. وكان هذا خطوة نحو اقتصار الفلسفة على نظرية المعرفة لكنه كان على حساب الفلسفة والانسان ، فقد ظل الطابع المثالي لمثل هذه المحاولة ..

ثم تطرفت الكانتية في شكلها الذاتي المثالي عند فيخته الذي كان يرى ان الانا لكي تدرك ذاتها تضع نقيضها الذي تقاومه وهو اللاأنا non - ego ومن الانئين تتولد الانا العليا .. ولما كانت الانا المانية كان الجنس الالمانى هو خيرة الشعوب !! وقد انتظر فيخته نهاية القرن التاسع عشر لكي يركب شرايينه في قلب نيتشه ، ونهاية القرن العشرين حتى تمجده نازية هتلر ..

لكن علينا ان نتذكر وجود جانب رائع في فلسفة كانت، فقد اعترف بوجود العالم الخارجي حيث يذكر في كتابه « نقد العقل الخالص » Critique of Pure Reason « ليس هناك شك في ان كل معرفتنا تبدأ بالتجربة ، لانه كيف يتأتى لملكة المعرفة ان تزاوّل نشاطها الا عن طريق الاشياء التى تؤثر في حواسنا » .. (١) فكانت يعترف بان ملكتنا العقلية ، انما تشتغل على التجربة الخارجية .. كما ان هناك جانباً اعظم في فلسفته كان بذرة الهام لتيار جديد في الفلسفة بدأ بهيجل بدءاً مثالياً لكنه اكتسب

Kant: Critique of Pure Reason p. 25

(١)

مجموعة النقد الادبي

تعرض مختلف الفنون الادبية

ق.ل

- ١ - فن القصة تأليف : الدكتور محمد يوسف نجم ٢٠٠
- ٢ - فن الشعر « : الدكتور احسان عباس ٣٥٠
- ٣ - فن السيرة « : « « « ٢٠٠
- ٤ - فن المقالة « : الدكتور محمد يوسف نجم ٢٠٠

الناشر : دار بيروت

لفيلسوف شبه رجعي هو ديكارت الذي كان عظيماً في منهجه العقلي فحسب ، وكان رجعياً في فلسفته وورث تلك الثنائية في تفسير العالم عن افلاطون وردد قولته من وجود المادة من جهة والروح من جهة أخرى ولم تفلح غدته الصنوبرية من الربط بين العالمين .. بينما كانت واحدية Monism سبينوزا وان خارج الكون لا يوجد شيء اقترابة كبيرة من قلب الانسان لاجل هذا الانسان .. وكان التيار العلمي يتدعم ايضا في انجلترا اول بلد ظهر فيه التيار المادي بمعناه الحقيقي على يد بيكون ثم هوبز الذي منهج مادية بيكون .. وكان هدف التيار ان يخدم انسان العصر في تفهم الظواهر في استقلالها عنه لكسي تزدهر التجربة ويبدأ النشاط الصناعي الذي كانت تحتمه الظروف الاجتماعية . وكان كتاب « الالة الجديدة » Novum Organum هو وريث روجر بيكون والحسن بن الهيثم ومتطلباً لظروف العصر في انجلترا ، ففلسفة هذا التيار « عبرت عن الثورة ضد مقولات Catégory التفكير الاقطاعي - العلة الاولى first Cause والاشكال الجوهرية وما الى ذلك - التي تقف في وجه تفهم العلل الحقيقية والقوانين الحقيقية لحركة الظواهر الطبيعية » (١)!

ثم استمر هذا التيار عند جون ستيورت مل Mill خاصة في المنطق وحده .. (**) وذلك لتدعيم المنطق الاستقرائي ضد المنطق الشكلي عند ارسطو .. ومالست الفلسفة الى ان تتخلى عن طابعها كمذهب System لكي تتركز وتقتصر على المنهج method وكان ظل هذا التيار فيه بعض الثغرات .. وكان يعوق هذا التيار فلاسفة انجليز كانوا بدء تيسار مثالي اقتضته بعض القطاعات في المجتمع الانجليزي اذ ذاك الا وهو تيار بركلي - لوك - هيوم الذين بدأوا يشككون في وجود العالم الخارجي الحتمية في الواقع الموضوعي .. وان العالم الخارجي من تصور الذات لكي يقفوا - سواء عن قصد او عن غير قصد - ضد الانسان والتحكم في مصيره .. وكان ان وصل هذا التيار الى « المثالية الفردانية Solipsism فتسجن الفيلسوف داخل نطاق وعيه الخاص ، ضمن احساسه وفكرته وفعله ، كدودة القز في شرنقتها بنفسها » (٢) ..

وتابع التيار المثالي في المانيا فيلسوف شبه رجعي هو كانت Kant الذي ابقى على شيء في thing - in - itself مجهول في العالم .. وان القوانين الموجودة في الواقع

(١) Cornforth: Science Versus Idealism p. 15

(**) مما لا شك فيه ان ستيورت مل كان حلقة كبيرة في سلسلة المذهب النفعي الفردي - على العكس ما يزعم هو من نفع عام - وكان بدء اكثر الفلسفات دماراً للانسانية الا وهي الفلسفة البراجماتية .. لكن تظل ملل عظيمة منطقة الاستقرائي .

(٢) غارودي : النظرية المادية في المعرفة ص ١٣

ثرجع بنا الورا الى عهد المذهبية التي كانت الفلسفة تناضل لتتخلص منها محاولة ان تحيل المشاكل التي كانت تبحثها الفلسفة الى العلم ..

وما البرجسونية الا الشكل الكبير في القرن العشرين الذي يتدم فيه هذا التيار المثالي ، وهي ردة الى المذهبية (وان كانت تنكر المذهبية شكلا) والى الثنائية الديكارتية المدمرة والى العداوة للعلم .. بزعم ارجاع الروح الى هذا الانسان في العصر الالي .. ناسية ان التنظيم الاجتماعي للالة وليست الالة نفسها هو سبب ضياع اناس مثل اليوت ولورانس وبرجسون وكامو .. و « ان برجسون انما يحاول ان يصف عالما العقل فيه له دلالة وهو حقيقي ، لكنه يخلق عالما يصبح العقل فيه الة (كاملة) بدون عقل ، لانه يفصله عن المادة ويشغل عليها كعضو » (١) ..

وما الوجودية الا برجسونية سنوات الحرب .. مستغلة ذلك المنهج المدمر الشعوري الذي ابتدعه فيلسوف مثل هوسرل Husserl والذي لا ينظر الى الحقيقة نظرة موضوعية ... ان الوجودية مثالية تغير جلد لها ، لكن جوهرها يكشف وقوفها ضد العلم وضد التاريخ وضد الموضوعية وضد التقدم ، لان واحدا مثل سارتر يذكر في كتابه « الوجودية فلسفة انسانية » بانه ليس هناك تقدم بالنسبة للبشرية وانما هناك مجرد تحسن .

والبرجماتية ان هي الابرجسونية امريكا مدموغة بالطابع النفعي الفردي ، والتي تشربت بنفعية مل هازمة دمار الحقائق الموضوعية ..

وما هذا التجدد المستمر في اشكال المثالية في القرن العشرين الا محاولة دائبة لدحض التيار الاخر .. تيار النزعة العلمية .. وهذا التيار المثالي احيانا يكشف عن وجهه الصريح في المعاداة فيقف ضد العلم صراحة كما هو الحال عند الوجوديين وخاصة ياسبرز ، احيانا ما يغلفها بطابع الدفاع عن العلم كما هو الحال عند اخبث منطق رآه الانسان عند الوضعية المنطقية .. فهي تزعم انها تريد الغاء الفلسفة الغيبية لصالح العلم وستبقى مهمتها هي التحليل المنطقي اللغوي للجمل العلمية .. لكن هذه المحاولة ان هي الانزعة عدم رضاء عما يقرره العلم .. وبث الذاتية في نطاق الموضوعية « فان فتجنشتين Wittgenstein يقول بان القضايا لا معنى لها منفصلة عن تحقيقها فسي تجربتي ، وان العالم هو عالمي » (٢) .. و « ليس منهج التحليل في الواقع منهجا للتحليل على الاطلاق ، بل مجرد منهج التأمل » (٣) ..

وبهذا تكون الوضعية المنطقية والنظرية الذرية Atomism عند رسل الابركلية القرن العشرين ..

اذن « فجميع الاشكال التي جاءت فيما بعد : الفلسفة الوضعية ، وفلسفة الذرائع ومتفرعاتها : الفلسفة الدلالية ،

طابعا علميا على ايدي فلاسفة حاولوا مجد هذا الانسان .. فقد قسم كانت مقولات الذهن الاثنتي عشرة الى اربعة اقسام في كل قسم ثلاثة مقولات .. وقد استرعى نظر هيجل ان كل ثلاثة عبارة عن اثنتين متعارضتين والثالثة مركب لهما ، فمثلا ، مقولات الكم Quantity هي : (١) الوحدة Unity (٢) الكثرة Plurality (٣) الكلية Totality فالاولى هي الاطروحة thesis والثانية هي النقيض antithesis والثالثة هي المركب Synthesis فبث هيجل الدينامية في هذه المقولات الثابتة المرصوفة عند كانت .. وكان ان اكتشف ان اية ظاهرة هي ظاهرة متحركة وليست جامدة وان هناك قانونا مستقلا يتحكم في هذا التحرك او هذه الصيرورة Becoming وتم التوحيد بين الوجود Being والمنطق Logic وتم لأول مرة الغاء الميتافيزيقا Metaphysique وكان هذا نصرا كبيرا في تاريخ الفلسفة ونصرا كبيرا في تاريخ الانسان ، واصبحت الفلسفة بتمامها متجهة الى ان تقتصر على المنطق ، على منهج البحث .. ولم يكن يعيب هيجل الا كونه فيلسوف الذهن لا الواقع ..

وفي اثناء هذا التقلص في مدى مجال الفلسفة لكي يقتصر على المنهج ، على المنطق ، اتسعت رقعة العلم .. وكانت الفلسفة كلما قل نطاقها ، ازدادت اهميتها ، فهي تعميم لقوانين العلم .. وكانت الفلسفة كلما قل نطاقها ، ازدادت اهميتها ، فهي تعميم لقوانين العلم ، وهي بحث في مناهج البحث ، لكي تصل الى القوانين العامة للواقع لا بالطريقة الغيبية القديمة ولكن بدءا من العلم وتسليحا للعلم واقرار اهميته ..

لكن سيادة النزعة المادية الميكانيكية في القرن التاسع عشر وعدم تنظيم العلاقات الاجتماعية بين الافراد تنظيما عادلا نتيجة للتوسع في الانتاج الالي ساعدا على قيام نزعتين متطرفتين : النزعة الاولى تحاول ان تنزع عن التيار المادي ميكانيكية ديكارت ونيوتن وذلك عن طريق التفهم الاعمق لحركة الواقع مستغلة منطق هيجل ونازعة عنه تصوفه ... والنزعة الثانية نجد فيها كل اشكال المثالية وهي تحاول بشتى الاتجاهات ان تبث الهواء في رثتها المسلوقة المثقوبة ، وهي تحاول بهذا ان تعوق العلم وتعوق الانسان وتقدمه .. زاعمة انها بهذا تريد ان تنتشل روح الانسان وتنتشل الفلسفة من هوة الضياع .. لكنها في الحقيقة انما تغمد السلاح في صدرها .. فمعاداتها للعلم ان هي الا معاداة للانسان وبالتالي معاداة للتقدم والرقى .. وهي تريد ان تعوق السير الفلسفي الطبيعي من التوحيد بين المنطق ونظرية المعرفة (من الواضح ان هذا المنطق ليس هو المنطق الشكلي الارسطي ، وليس هو المنطق المثالي عند برادلي وبوزنكيت Bosanquet وليس هو المنطق الرمزي بل وليس المنطق الرمزي الخبيث عند رسل وليس هو المنطق المفرق في الارسطية بشكل معاصر عند الوضعية المنطقية ، بل انه ليس ايضا منطق مل الذي لم يعد يجدي بحثه للظاهرة بحثا سكونيا) .. وتريد ان

(١) Caudwell: Further Studies in a dying Culture p. 235

(٢) Cornforth: Science Versus Idealism p. 146

(٣) Ibid: p. 105.

مسابقات «الآداب»

يسر مجلة «الآداب» ان تعلن عن اقامة ثلاث مسابقات سنوية لاختيار:

- (١) افضل رواية عربية
- (٢) افضل ديوان شعر
- (٣) افضل دراسة عربية

شروط المسابقة

- (١) يحق لجميع ادباء العربية ان يشتركوا في هذه المسابقة .
- (٢) يقدم الكتاب مخطوطة الى ادارة المجلة باسم الكاتب الحقيقي .
- (٣) يشترط الا يكون الكتاب قد نشر قبل الان . ولا مانع من ان يكون قد نشر في الصحف والمجلات .
- (٤) لا تحديد لموضوع الرواية او الدراسة او الديوان
- (٥) تقبل المخطوطات حتى اخر ايلول (سبتمبر) ١٩٦٠ ، وتتألف ثلاث لجان تحكيمية يعلن عنها فيما بعد على ان تصدر احكامها وتعلن نتائج المسابقات في عدد كانون الثاني - يناير - ١٩٦١
- (٦) يمنح كل من الرواية والديوان والدراسة الفائزة جائزة قدرها الف ليرة لبنانية او ما يعادلها
- (٧) تعود حقوق نشر الكتاب الفائز الى « دار الآداب » ولا يتقاضى المؤلف حقوقا اضافية على الطبعة الاولى التي لا تزيد على ثلاثة الاف نسخة .

في التفكير العلمي نفسه - اي مبادئ المنطق الدينامية - ومن ثم تصبح نظرية وارشاد في العمل العلمي « (١) » . اذا كان هذا هو سيرها ، واذا نحن اتخذنا كل هذا ارضية ضرورية ، افلا يحق لنا الان ان نبدأ في دراسة القضايا الفلسفية وان تكون اولها قضية الموت مثلا ؟

مجاهد عبد المنعم مجاهد

Cornforth: Theory of Knowledge p. 140

(١)

وفلسفة الظواهر ، والفلسفة الوجودية الخ .. لا تأتي الا بضروب الى هذه الافكار الاساسية التي ترتد حتما الى التأكيد المثالي القديم : ليس ثمة موضوع بلا ذات « (١) » . وهذه الاشكال جميعا انما تعوق مجد الفلسفة ومجد الانسان على السواء ..

ليست الفلسفة الحديثة كما ظهن هو يتهدد : « تميل الى الذاتية ضد النظرة الموضوعية عند القدماء » (٢) بل ان هذا هو مظهر فلسفة بعينها فقدت نفسها وفقدت فعاليتها وان هي الا تعبير عن اناس انتهوا ولكنهم يواصلون الصراخ .. ولن تنتهي الفلسفة - كما يظن البعض - في عصر العلم .. اذ ستظل هي الحارس للانسان والعلم .. لكي ترد على واحد مثل سارتر الذي يسخر بقوله : « المادي يعتقد انه بانكار ذاتيته فقد جعلها تختفي (٣) » .. فتبين ان المادي لا ينكر الذاتية لكنه يجعل اسبقية الواقع هي نقطة الانطلاق .. وبهذا تكشف الفلسفة عن محاولة مونييه Mounier الخبيثة في فلسفة الشخصية Personalism من « فرملة » الوجودية واكسابها طابعا اجتماعيا .. وتقف الفلسفة بحكم تعميمها من العلم ضد كل من يريد هدم العلم حتى ولو كان اينشتين الذي يتوهم ان « موضوع العلم جميعه سواء كان علميا طبيعيا او سيكولوجيا هو ان يربط تجاربنا في نسق منطقي » (٤) او تعريف بور Bohr للعلم : « مهمة العلم هي ان يوسع مدى تجربتنا ويرجعها الى النظام » (٥) .. او قول كارل بروسون Pearson « المادة هي اللامادي الذي هو في حركة » .. (٦) لكي تكشف الفلسفة عن ان هذا الفريق من العلماء انما ينطلق من الذات لا من الواقع الموضوعي حيث يدخل فكر الباحث في جوهر الواقع الخارجي ..

فاذا كان هذا هو سير الفلسفة في التاريخ .. ان تنزع عن نفسها طابع المذهب وان تصبح هي المنهج وان « جمال البحث الفلسفي المستقل قد ضاق باستمرار » (٧) .. وان تكون هادية للعلم وسلاحا له وان تقف في وجه كل من يريد ان يعوق العلم ، فان العلم يصيبه الضرر اذا انفصل عن الحياة الفكرية العامة للعصر ، وقد كان دور الفلاسفة بمثابة هيئة مقاصة للافكار « (٨) » وان تحيل المشاكل التي تعرض للانسان الى العلم وان تزيد من وعي الانسان بسبب تعميمها من العلم فهي منه واليه « وستنقطع الفلسفة من ان توجد في شكلها القديم كنظرية للعالم مستقلة عن العلم وفارضة نظرتها عليه ، بل ستتطور كاستخلاص للمبادئ الوجودية

- (١) غارودي : ص ٥
- (٢) Whitehead: Science and Modern World p. 140.
- (٣) Sartre: Literary and Philosophical Essays p. 188
- (٤) Ch. Dingle: Through Science to Philosophy p. 24-25
- (٥) Ibid: p. 24.
- (٦) عن غارودي : ص ٢٣
- (٧) Cornforth: Science Versus Idealism p. 248.
- (٨) فاننون : العلم الاغريقي ص ٩١

بابل

هذي الخمره
عصرت لشراب الارباب
لا للشعب العاني التائه
فاعصب جرحك
واخنق بوحك
واندب صبحك
هدم البرج الفاره

★

من بدء البدء انا بابل
بالنار بروح النيلوفر
بلهات الاجساد الاصفر
بالشوق المشوب المسعر
عليت الجدران
دعمت الأركان
وبشطحات ، بأزاميل
بعذاب الليل المسلول
شيدت انا بابل
لكن عبثا قامت بابل
فالتنين القاسي الصائل
فوق التوق
فوق الفوق .

★

قامت بابل
سقطت بابل
سقطت بابل
قامت بابل
والى يوم مضمر
سنظل نمد لنا بابل
سنظل نذيب النيلوفر
سنظل نتوق لغزو الشمس
لكن عبثا ، عبثا عبثا
عبثا تغزو قلب الشمس

دمشق خليل الخوري

تعاو في الدرب المجهول
فالشمس ينابيع الوهج
كانت تعلو فوق الاوج
وحبال الشوق المجدول
كانت او هي :
من ان تغزو قلب الشمس
وبلا نائل
مات الاجناد بلا نائل
وتراموا فوجا في فوج
نحت الوهج
جرح مجروح مطاول
زند مكدود مهزول
والتوق مثار موصول
يعرو ، يومي للمجهول
وبلا نائل

كانت في الليل الاحداق
ترنو ظمأى نحو الشمس
وعلى محمر الافاق
كانت بابل
شالوا مسعود الاشواق
عيا مطعون الاعماق
يرنو وجدا نحو الشمس

★

سقط البرج
ضاع النهج
فاكسر رمحك
واخنق بوحك
واعصب جرحك
لن تلثم يا هذا صبحك
هدم البرج الفاره
فاحقد واكره
في الصمت ، بلا نوره
لا تطمع في قهر الشمس
فالشمس عذاب موصول
لا تطمع في شرب الكأس

قاتل قاتل
كادت بابل
تصل الاوج
كاد البرج
يتسلق اضلاع الشمس
قاتل ، ستخر لك الشمس
لا تخش التنين الصائل
هذي بابل
تعلو تعلو
اشواقا نحو المجهول
وغدا تحلو
فيها اعياد الارباب
فاسفح نيران الاطياب
وامزج بحريق الاعصاب
امطار الجهد المبذول

★

قاتل قاتل
لون بدماء الاعراق
ملح الاسمنت المجهول
واسند بجديد الاشواق
جص الآهات المغلول
قاتل قاتل
وغدا بعد الليل الزائل
ستطيب لنا خمر الكأس
ويخر لنا مجد الشمس
قاتل مضنى ، عل السور
طامن بركانني المحرور
لا تخش التنين الهائل
هذي بابل
حرب التنين المسعود

★

وبلا طائل
من بدء البدء بلا طائل
تعلو بابل

الأبطال المزهرون في «العودة من النبع الحالم»

بقلم محيي الدين صبحي

خطابات ولا توجيه ، ولا أيديولوجية . ليس هدفنا من النصر ان نزيد عزاً على عز ، ولكن ان نسترد عورتنا ونواري عارنا وندفن قتلانا ! ويظهر حقاً بان السم كالترياق يحيينا ، فبعد ان ضاعت فلسطين نشأ جيل واع لمذلتة رافض لواقعه ، معاً بالحق ضد الحرمان والموت ، متلهف للحياة : مليء بالتميزات ، انما حين حدث العدوان على مصر لم يستكن ولم يهن امام شيخ الموت او الصودية :

ثم .. لما صدمت اسطورة الشر رؤاهم
وتحدهم سؤال راعف الاصداء نائر :
« اهو الحق وموت الشر ، ام وأد الطموح
اخنوع وحياة .. ام ابناء وجموح »
عقدوا عزهم .. فامتلات بعض المقابر . .

وعاش منهم من عاش يصارع الاقدار في زحمة الصعود ، وحيداً غريباً ، بلا مأوى ولا اقرباء فكل بيت قد تقوضت اركانه ، ومهما هذه الضياع واشجبه التعب ففي يقينه ان لا شيء مقابل الكفاح (لن يشرب الساقى ولن ينتفش الفجر بالوان الصباح) لكنه لن ييأس ولن يخور فصلايته وايمانه هما كل ما بقي له :

ما دام هذا نذرنا فلننشق المصير
ككل منثور القوى ، موله ، انوف
اما نزوع الوجد فليشفع بنا
انا نوليناه بالصبر الكثير
انا تجاهلناه بالقلب العزوف
انا بعنف قد قضينا عمرنا القصير
انا حملنا عبئنا الكبير

دون ارتعاش .. انا لسنا الرجال الجوف ..

ومن اين لنا ان نكون « الرجال الجوف » ونحن في ارض بكر وحياة كل رأس مالها ما تحويه من زخم ؟ وامتلأ حياتنا بمنفها وقصرها هو كل تعلقنا .. انا نزرع لكن الشمار علينا حرام . وهي منذ ادراكها لهذه الحقيقة تضع اصبعها على الجرح في روحنا وتروح في مناهات الالم والحسرة والتردد والكبرياء والجموح . الباحثون عن السعادة يبحثون عن مستحيل .. بله انهم لا يعرفون النوع الذي يستفونه منها . وبمقدار ما نرى ايجابية في وجه الكفاح ، يصدرنا ياس وعزوف كلما عرج الشوق الى مثيرات الشجن ، فالحب والبوح واللقاء وكل اسباب الفرام مصبوغة بسحاب ازرق شفيف من وهم الفراق . صحيح انها ترفع الحب الى مستوى الايمان وتعطيه معنى البحث عن السعادة ، لكن كل ذلك محكوم مسبقاً . فالتقدير اقسى من الحب . وكل ما تبقى العواطف عندنا معاً في الذكريات ، والاخلاص يتجلى في عدم النسيان اثناء رحلة العمر الطويل :

لا تنسنا يا حبنا المهجور يا نجما تركناه وحيداً

هكذا مانوا ، ويمضي غيرهم نحو المصير
قدر محتومة رؤياه ، يا جيل العطاء
عرشة محموعة تجتاح قلبي وتشير
دمعة الحزن بعيني وومض الكبرياء

هذه الابيات من « مرثية الشهداء » تبوح بالدفقة العاطفية التي اوحته الديوان كله . واية مأساة افجع من مأساة « جيل العطاء » ! الجيل الذي انتهى وما نال ، وطمح ولم يحقق ، ومات دون ان يتأكد من مستقبل ! لقد فيلت خطب كثيرة ونظمت اقاويل على شكل اشعار ، لكن بعض قصائد هذا الديوان ترتفع - عن وعي - الى مستوى المأساة التي نعيشها . مرثية متكبرة وتمجيد حزين للصامدين ولكل من مانوا « ليحيا الوطن » ... وهو ليس ملحمة جيل محارب ، اذ لو اقتصر على ذلك لفقد الكثير من انسانيته وشموله ، لكنه حكاية انهيار الاحلام والعودة الظائمة من النبع الحالم .. دون اي امل بالرجوع . فنحن اذن امام حزين ، حزن الموت وحزن الخيبة ، دون ان يصل بنا هذا الشعور المزدوج الى ساحة اليأس او يتركنا بلا عمل في زوايا الارض الخراب . ان ساحة المعركة مليئة بالاشلاء ، لكن من كانت له قرى مع الشهداء ، يرى في هدوء الموت ذكريات الإبطال واندفاعات مد مظفر ، وسرعان ما يمتزج في صوته رجع النشيج بصيحة الثار .. وكذلك اطلت سلمى على مآسينا وصرعانا تحوم نادية وتهوم بزمزومات عرافة ساحرة تهدد جراح الماضي وتستشرف حميا المستقبل دون ان تقض طرفها لحظة عن الزمن الانى وصراخنا في هنيهاته .

ولكي نعرف صوت سلمى في جمعه بين الرثاء وصيحة العار ، علينا ان نتابع تطوافها فوق الرمم البمثرة ، وكيف تبث فينا الخجل - بعد ان تناسيناها - بتصويرها للهزيمة عن طريق تقصي جزئياتها ، فالشهيد المهجور في دير ياسين - بعد المذبحة - ما زالت رياح الغرب تلعف رأسه العاري ، وما زال وقد الشمس يحرقه ، والفيران تطعم من هامته ، والديدان تعري عظامه ، واما نحن فقد سلمنا لنعيش الموت والذل ونركن الي بعض اللذات والنسيان :

فيا نعمى تهرينا

ويا سقيا كدوب الملح نظمينا

رويداً . ان في الانباء

ترجيماً بان السم كالترياق يحيينا .

وهكذا ، من اعمق التناقضات ينبعث وعي ، وتولد ثورة . تولد من العدم والخوف والنسيان :

فرغم الموت .. والاغلال .. والسل

لنحفر دربنا القاسي الى « كهف على التل »

نلم عظام قتلانا .

« نلم عظام قتلانا » ! هذا هو فن القصيدة . فن رؤية الواقع دون

او فانسنا .. ماذا على الاحباب لو ينسون مركبا الشريدا
والرحيل يتجلى في الديوان خلاص من الاسر ، انه انفكاه من قيود
حب مستحيل ، وانطلاق من الاسى الحزين الى غد فقير بالامل ، لكن
غرابته تجدد الحياة عند الطاعنين :

يا رحمة الجداف ، عدي بالاسارى عن دناهم
فلقد دفنا الامل والاحزان والقلق المعجب
لم ننس ، لكننا تناسينا الاحبة في ثراهم
وتطلعت اشواقنا لتعانق الافق القريب ..

لكن ، رغم الرحيل ، فالحب باق ، والقلب الذي يسع الدنيا واحزانها ،
لن يضيئ بومضات شوق للبعد ، وهنا ايضا تنسج سمي على الحب
المحروم والفراق المحتوم اناشيد رثائها القائم . ولكن بياس اشهد
وعزوف قاس ، ربما لان الحب شعور مباشر محدد الهدف ، وسوء
التفاهم الابدي بين المحبين ، شبهه بالصدى الذي يرتد الى غير منبع
الصوت ، واكتشاف المرء انه يدعو من لا يجب يبدد الدفء الرقيق
عن جوانحه ويريمه وحيدا حيران محموم اللهفة للنوال ، لكن من
يحب غريب عنه ، مر كالنسيم وسيمضي دون ان يشرب من آهائنا
حسرة :

ولن ينضم في اغوارنا الولهي مع الاشجان
فتمضي بعده الايام ساعات بلا هدف
ونعصر قلبنا المفجوع كي يرتاح من شغف
ونعيش العمر لا نحظى بمن نهوى سوى في اطياف الذكريات ، ان
موضوع حبنا مهما تجسد لن يظهر الا كفكرة يمتلكها التذكر ، وسوف
يبقى الحبيب بعيدا او نبقي بعيدين ، فالسعادة دنيا محرمة ، والشقاء
قدر مكتوب :

اترى - نجيم لاح في افق على دنيا قربه
يدعو رؤاك ؟ حذار ! ممنوع عليك لوجهها .
ابدا اسيرة حاجة تبقي ، صامته غربه
دنياك مظلمة ومحتوم عليك دلوجهها
فانسي نجيم لاح في افق على دنيا قربه .

وعلينا ان نحتمل الشقاء باعداد وفخر حتى نالف عالمه وننسى
عالم النعيم الضاحك حيث يستجيب الناس الى الوجد «وقد خنقناه»
ويقفون الثمار « وقد اخفيناها » انا صامدون امام رغبانا وامام غوايات
الآخرين فاذا رأينا من اطاع هواه دهشنا ونظرنا اليه متعجبين « البوح
ادهشني ، وجرح دون قصد ، كبريائي » فقد سجمنا نفوسنا مع
الحرمان ، وحنونا على هذا النمط من الحياة ورضينا ترفع الحكماء
بديلا من اختلاجات التجارب ، وحجبت كبرياؤنا عن عيوننا الامنا فاذا
بضعفنا يستحيل قوة ، واذا بنا نمتج من تناقضات حياتنا معنى تلك
الحياة « كما كان الامر في السياسة » لنستمر فيها مؤكدين
سقوطنا وجبروتنا :

الكبرياء الكبرياء

انسا عبيد الكبرياء

تمثالها المنحوت من سكب الضياء

يمتد كالملاق في ارواحنا

يطأ الشجون ، ويخفق الشكوى ويمتص البكاء

وبكف ساحرة يحيل الى افان حشرات نواحنا

كي ينبيء الدنيا باننا اقوياء .

وتأكيدنا على قوتنا ، هو تأكيد موجه الى نفوسنا قبل كل شيء ،
فحين كنا في البيع الحالم تمنينا قبلات ليس تفنى ، ولهبيا مستمرا ،
وخلودا في عدن ، لكن الايمان ولى ونهاوى الامل حين بحثنا في الكون
عن موضوع ايماننا ، فلم نجد الا تهويل خيالات ذكرى فصحنوا يائسين
« لن يشع الحلم فينا مرتين » وانثنينا عن دروب حالمات ، وتلفتنا نجمة
حطام انفسنا وتنمنا لنقضي بقية العمر بلا احلام . نحن من اليئاسي ،
جيل القلوب الضائعة والامل الفارب واليتم الروحي والميش بلا تعلات ،
وكل عزائنا اننا « ثرنا وانتقمنا لشباب ضاع منا » :

نحن درسنا النار في غيضاونا
وخقناها ، ولكننا احترقنا
وغسلنا الرجس عن شطائنا
وموانينا ، ولكننا غرقنا

هكذا نعيش : نحارب الخطيئة ونحن مدمنون ، نكافح الحرمان
ونحن محرومون ، نؤثر صروح الحرية ونحن عبيد ، نتم السبل ونحن
عميان ، اننا كمن يفلح في اطفاء الحريق بعد ان يحترق .. وليس لنا
في هذا الطريق الا ان نكذب على انفسنا وعلى الناس ، فنخفي تشاويه
الوجوه باقعة الصبر والصمود والكبرياء ... ومع كل ذلك يبقى رسييس
الوجد ينكا الجراح ، ويبقى الظلم اللهبان يلوب في حنايا الروح :

وماذا غنمنا ؟ امات الهوى ؟ لم يمت ! بل تظلى واشرى
وهل غنى من شوقنا اننا ندوس المواجد في الروح قسرا
لينعم باللحن عشاقه ونفنى على وحشة الليل قهرا ...
لينعم باللحن عشاقه ونفنى على وحشة الليل قهرا ..
نعم . ونفنى على وحشة الليل قهرا . فالجيل الذي انتصر على
العالم الخارجي ، هزمته نفسه .. واكنته رغباته . كل كفاحه ضد
نفسه صار الى هباء ، وليس عليه حين يخلو الى وحشته الا ان ينهار
متعبا كجراي عتيق :

خلي الكفاح فلا رجاء بروحك التعب الملول
الا عزوف بالغ الامياء منقطع الصلات
ولانت اعجز من سنا نجم تناوشه الافول
لن يرجع الجهد الملح اليك رفرقة الحياة

وبهذا يهرم الفتيان ويتراجع الصامدون ، وتقطع اسباب الحياة
والسعد النضر .. وبهذا الشعر ايضا ترتفع سلمى من الديوان الاول
الى عرش الطليعة الشعرية في الوطن العربي كله وتأتي بعد السياب وشعراء
الطبقة الاولى من اصحاب المدارس . وهي في مقدمة الشاعرات
النساء ، ببعض فصائدها . ان نفسها الرثائي وعمق معاناتها وطواعية
الاداء والثقافة والصدق الفني هي رخاص البناء في ديوانها السامق .
ومن يتأمل تناقضات المواقف التي صورتها ، يكشف فكرها التحليلي
النفيق وبراعتها الفنية ، فقد صورت مناضلين اقوياء واثارين صمموا
على النصر ، وهؤلاء بالذات يبحثون عن السعادة ويرغبون اليها دونما
فائدة ، فاذا فشلوا لم يعترفوا بالهزيمة بل تقننوا بالف قناع زامع
انهم لا يبقون شيئا من متاع الحياة حتى ينهاروا يائسين . هؤلاء
الابطال المهزومون هم الجيل الصاعد في المجتمع العربي . انهم جيل
القلق والمأساة ، الجيل الذي تمزق بين القرآن ورأس المال والفتيان ،
الجيل الذي يؤلف القاعدة الشعبية لكل الثورات والحركات التقدمية .
انهم مثاليون مؤمنون بالواجب تجاه الوطن والحقيقة ، ولكن منطق الواجب
يقتضي منهم ان يعطوا انفسهم حقها من الرفاه والسعادة .. فلا يجدون

ما ينقح غلتهم او يروي ظمأهم وبذلك يعيشون بين اقصى الحدير : اقصى حد من الايجابية والايمان والوطن واقصى حد من اليأس والكفران بحياتهم ومستقبلهم كافراد ، وبينما نراهم منتصرين متماسكين كجماعات ، نجدهم يائسين متفسخين كافراد . انهم ليسوا الرجال الجوف ولكنهم المراهقون المنخورون .

منذ زمن طويل وانا انمى ان اجد اهل الوطن كلهم مصورين في عطاء فني ، وكان زكريا تامر من اوائل الذين وجدت كتاباتهم صورة فنية عن مجتمعنا . وان كان زكريا قد اختار افرادا فان سلمى قد استوحت اللاشعور الجمعي للعرب الناهضين ، وكلاهما - القصاص والشاعرة - قدم الرؤيا خاما غير موجهة بنظرية ولا خاضعة لفكرة سابقة، وكلاهما خلا من الخطب والطنطنات ومبالغات المزايدة الوطنية ، فاقتربا اكثر واكثر من محراب الفن المحلي مع نفاذ الى اعماق الانسان . مما يدل على ان تجربتنا قوميا وفنيا تسير في سبيلها الى النضج وتبدأ باعطاء الثمار .



توصلت سلمى الى قيمتها الخاصة عن طريق التعبير الحسي والتصوير الموحى والعاطفة الرثائية الهائلة واستخدام اصوات خارجية والاستعانة بالفولكلور الشعبي واستعمال التراث العربي ونمو الحركة من داخل القصيدة وتكامل البناء الفني مع تطور الحالة النفسية .. واخيرا بهضمها الجيد اطالعاتها في الشعر الانكليزي الحديث ومترجماته ، حتى ليتمكننا القول بان هذا الشعر ساعدها تماما على هندسة البناء ووجهها الى تحقيق كثير من القيم الفنية التي تنادي بها حركة الشعر الحديث .. وليس في ذلك ضرر ، بل هو خطوة عظيمة في سبيل النهوض . ومن الاشياء التي افادتها سلمى من الادب الانكليزي ، هو ان هذا الادب اصبح بمجمله رثاء للحضارة الانسانية والقيم ، فاغتنى رثاؤها القومي وتنظم عطاؤها وغاص واعيا في اعماق اللاشعور الجمعي ، ومما ساعدها على الابعاء هو اتباعها طريقة التصوير غير المباشر والرمزي في بعض الاحيان كما يبدو في قصيدة « منذورون » حيث يتخذ تسليقها الجبل معنى الكفاح ومعنى تجربة حياة ، فالصعود كانه تفتح الطفولة على الواقع الشاق ، والتشرد والتعب اليأس « جئنا لنسقي الاس من اشواقنا » فاذا استشرفت القمة وانعشتها الرياح هبت تمجد الحياة وانتصارها الاشم ، ووقت عودتها تشعر كأنها تودع الحياة ، فتلتفت خلفها ناظرة الى ماضي عمرها فتجد ان معناه يتجلى في « زرع ابيك انت بالهوى سقيته وسوف ياكلون » . اما الاستعانة بالتراث فتتجلى في قولها « لاعاصم يفديك » وفي « رب ورقاء هتوف في الضحى » اما الفولكلور فظاهر وكثير ، وقد اشارت اليه في ملحق الديوان ، وهي تجيد استعماله بحيث يفلح في خلق الجو المحلي ، ففي قصيدة « اذرع الكنان » نجدها تستخدم الصوت الجماعي وتقدم كل الطقوس الدينية والشعبية في الازياء والعادات . ونسمع النواح بلهجته الاصيلة :

الا اشتروني يا رجالي

واشتروني يا رجالي

مشتري اليوم غالي

وكذلك تقرب صورة التذليل الذي تلقاه طفلة من جدما حين تستعمل وزنا خفيفا مخالفا لوزن القصيدة « بلا جذور » وتستخدمه في تصوير ذكرياتها السعيدة عن طفولتها في موطنها الاول « فلسطين » فهي تقرب صورة التذليل بذكر اغاني الاطفال في ذلك الصقع المهجور :

بلدتي يا عليية .. وبراس تله

طفلتي يا غاليه .. يا زر فلة

وفي اسلوبها لمحات حسية تجيد بها التعبير عن الحالة الشعورية التي تصفها ، ففي قصيدة « انبعثات » تقول على لسان صبية في انتظار الحب الاول :

فمن فوحان الدماء بجسمي

احس انبعثات الربيع الشهوي

وان كان قلمها يزل فلا تفلح احيانا في ان تعطي الصورة الحسية الشفافية اللازمة لها فتأتي جامدة نشرة ، كما في قصيدتها الحلوة « عطاء » ، اذا انها تجرح شفافية الحب بدون ثمن حين تورد في القصيدة ابيانا وجلا ذات حسية ضعيفة ، كما في قولها عن العطايا :

آه ، كم تطمس اطياف الجميل المر سيمائها الجميلة .

او قولها :

انت ان احببتني لفت على روحي السعادة

وتوشحت بها من كل غم .

ولعل ابتذال التعبير شديد اللصوق بابتذال الفكرة وابتذال الصورة وهذا كثير في القصائد التسع الاولى ، وخاصة حين تتبع طريقة الشعر القديم في تلخيص التجربة والفخر والدلال في قصيدتها « انا والراهب » وتستعمل الكليشيات القديمة « الهم الناصب » و « الظفر الناشب » و « ربة الواجب » و « الهوى الساغب » .. الخ .. اما قصيدة (جامع قرطبة) فهي مجرد تصوير ذهني لعظمة العرب دون اي تصوير لهذه العظمة ولو من خلال رؤيتها للآثار والابنية . بل تظهر في هذه القصيدة خطابية :

فهنا ركبنا المجد تحدونا المطامح والنسى

وهنا ربطنا خيلنا

وهنا صبننا ويلنا

وهنا اعدنا قولنا :

نحن العرب ، فلتخضع الدنيا لنا .

ولعل ذلك يهون امام بعض الازدواج المراهقة مثل « نهر العبقريه » و « نور الجهاد » وامام هذه النثرية المفتعلة

اصحيح

كفنه الردى بناونا

اصحيح

دمره الونى ؟

اصحيح

للفله الفنا ؟

واخيرا تتحول القصيدة الى بيان سياسي :

خافت تكتلنا الاسم

واهتزت الدنيا ، متون الريح والبحر الخضم

لكفاحنا ..

وهي اذا فرت من النثرية في هذه القصائد التسع وقعت في ازمة المدرسة اللبثانية ذات اللفظ المصقول والشعور الباهت ، فتتكلم ببرود وتصنع :

ضياء القمر

هل صهرت الهوى

بخط السننا

وهل ذقت من خمرة المشتى

ان مشكلة الديوان هي فقدانه لاي اتجاه فني فهو يصدر عن انطباعات الشاعرة بمختلف المذاهب ، وبذلك تفقد شخصيتها الفنية وتضيع والقارئ بمختلف اساليب التأثير . لذلك كان صقل اللفظ ونحت الصورة اهون من الاستطراد فيها ، فالاستطراد في الجزئيات قد يؤدي الى التمتع وضياح وحدة التأثير ولعل في مطلع القسم الثاني من قصيدة « العودة من النبع الحالم » نموذجاً لجموح الخيال مع الصورة وتنيع العاطفة فيها:

لن يشع الحلم فينا مرتين .

كم تشبنا به قبل تلاويح النهار

كم ترجيناه ان يسري بنا عبر القفار

لكان لا تراه الشمس لا تعرفه عين الدهور

سابع بالوهم ، مفسول بالوان الفور

نحن ماذا لو حلمنا برهتين

وكان هذا المقدار كافياً لتصوير الحنين الى اليوتوبيا رغم عدم لزوم « سابع بالوهم .. » وتتضح هذه الظاهرة بوضوح في قصيدة (فداء) حيث يفشل التعبير بالصور لانه اصبح تعبيراً مباشراً فقدت الصورة غابقتها الابدائية . ولعل النموذج الذي نريده من الصورة ، هو الصورة بلا تعليق ولا توشية ، ان ايراد الصورة على شكل الخبر هي التي تؤدي المقصود من ايرادها خدمة للمعنى وتجسيدا له على الشكل المحسوس ، ووضح صيغة له قول الشاعر الحديث :

لكل تراب عبر

لابنائيه ، لون وطعم

وغنة صوت .

وربما كانت اصدق ترجمة للقصيدة العربية القديمة :

اقول لصاحبي ، والعيس تهوي بنا بين المنيفة فالضمار

تودع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار

وهذا الشعر الخالي من التوشية بريء من الميوعة والفضابية اللتين نجدهما في بعض شعر الديوان ، كما في قصيدة « اغنية طفل » حيث تبدأ بهذا المطلع :

اراقنت دماها الورود على الزنبق الخملي

وشتان بين محاولة الحديث غير المباشر في هذا البيت وبين قولها

في قصيدة بلا جنور :

شجر الزيتون لم يشمر لنا زيتا ونارا .

ان قصيدة « بلا جنور » تمثل اكثر القيم التي يصدر عنها الشعر الحديث ، وتقدم اكثر ما عند الشاعرة من طاقات شعرية ، وترتفع بها الى مستوى شعري مشرف . ففيها يتم التطابق بين مختلف عناصر الشعر ، وتبرأ من اخطاء الميوعة والاستطراد في الصورة وتنقل احساسيس المأساة وتنمو القصيدة بحركة داخلية ترافقها موسيقى تتراوح بين الازعاج والانقطاع والنغم المفرد العذب ، كما يتلون الاسلوب بالحالة التي تعبر عنها وتصفها . انها تصور انسلاخ اللاجئ الفلسطيني عن ارضه وما تلا ذلك من بؤس وعري روحي ، وتعود بها الذكر الى ماضي الحياة، الحياة في فلسطين حيث النضال والبيت ذو الحياة الهادئة والاسرة المتضامنة فاذا تشرودوا ضاعت هوياتهم وتخلوا عن شخصياتهم بتخليصهم عن تقاليدهم من صلات وعطف لقد انكروا انفسهم فانكروا قراباتهم وماتت فيهم صلات الانسان بالانسان ، وعاش كل منهم فردا لا يربطه بالحياة

سوى انتظار مصيره ، اما الاطفال الذين ينجبهم هؤلاء الناس فليس لهم جنور . انهم ابناء الموتى وقد ولدتهم شهوة لاجب فيها ! ومما يزيد تأثير القصيدة ويحولها الى صرخة مأسائية ، انها صورت نكبة اللاجئين بانسانيتهم على لسان عربي ما يزال مطمئنا الى سلامته ورفاهه . ويجعلها صوتا حيا للضمير القومي ، تأكيداً العميق على القرابة بيننا - نحن العرب المطمئنين - وبين هؤلاء المشردين الذين غادروا وطنهم وانسانيتهم. انها تؤكد صلة الدم ، وتستعمل التعبير القبلي لهذه الصلة - هم اعمامنا وابناء عمنا .. ونحن لا نثار لمذلة ابناء عمنا ولا نسعفهم ، بل نتصدق عليهم بما اعدناه للسائلين . صحيح ان اللاجئين فقدوا وطنهم وانخلعوا عن انسانيتهم ، لكن بقية العرب خسرت نخوتها ونجدتها ، ثم عاشت على الحسرة والاسف ... وفي هذا الموقف ادانة لهم ولانسانيتهم ايضا، وبذلك يكون الجميع خاسرين ، ولا يسلم احد من بؤس النكبة ولعلها بسبب هذه النظرة ، تبدأ قصيدتها بالندير المشؤوم ، وحين تلقى ابن عمها تنتقل الى طفولة الانسانية يوم ظلل ورق التين الانسان ، لكن ابن عمها سادر عنها في غيبوبة ذهوله ، كذلك جدما الذي كان يحتضنها ويدللها وهي طفلة ، نفر عن الاطفال ولم يعد يحتلمهم . فاللاجئ اصبح ذا هوية تختلف عن هويته ايام كان في فلسطين .. والقصيدة هذه « بلا جنور » مع ما بعدها تجعل سلمى راسخة القدم في الشعر الحديث ، اما ما تبقى من الديوان - وهو اكثره - فانه يمثل تجاربها وتجاوبها مع مختلف المدارس الادبية ، وبذلك يفقد الديوان شخصيته الادبية ويقتصر على حمل ملامح شاعرة كبيرة .

دوما

محبي الدين صبحي

شعر

من منشورات دار الاداب

الناس في بلادي صلاح عبد الصبور

قصائد عربية سليمان العيسى

مدينة بلا قلب احمد عبد المعطي حجازي

عائدون يوسف الخطيب

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٣

النبع الحالم .. وحزن الهزيمة !

بقلم غسان كنفاني

ان نمر بالحركة الرائعة - او الرمية - في قصيدة « تحت جناح حرب ذرية » دون توقف ، فالشاعرة تنقل اللحظة بحوية عنيفة وقاسية ، وهي تضع القارئ امام دوامة الفناء المفاجيء وجها لوجه ، وهذا العمل يقدم للشعر الحديث مؤهلا جديدا .

ولو كان الخط الرئيسي لشعر سلمى شيئا غير الذي اشرنا اليه (الرغبة في التضحية والحزن من اجلها) لو لم يكن هذا ، لكان القلق الذي تعيشه الشاعرة مع كل طليعة القرن .. ولكن البحث عن خلاص من هذا القلق ، وطمانينة لهذا الخوف .. الا ان هذا القلق - رغم كل شيء - يشكل جانبا رئيسيا من جوانب الخلفية التي تصدر عنها شاعرية سلمى ، وهو موجود بصورة واضحة في كثير من قصائد الديوان .

اما الشيء الجدير بالاشارة اليه حول هذا الموقف القلق هو قدرة الشاعرة على البقاء للجميع ببراعة .. بل ، والبحث به من وجهات نظر مختلفة واحيانا من وجهات نظر متناقضة - لواجزنا لانفسنا التعبير - وهذا يبرز في قصيدتي « انا والراهب » و « الصامدون » ، اما في « بلاجذور » فالجميع قلق .. ولكل قلقه الخاص وطريقته في التعبير عنه .

لسوف نتعرف مرة اخرى بان الحديث عن « العودة من النبع الحالم » من هذه الزوايا سوف يجزنا بعيدا عما قصدنا اليه ، ولقد قصدنا الى دراسة الديوان من خلال الهزيمة التي تحسها حاجته بوضوح وعنف .. وقد يكون النظر الى الديوان من هذه الزاوية فقط عملا ضيقا لا مبرر له .. بل وقد يكون ظلما للديوان .. ولكن اذا كان العمل الفني هو ، وقبل كل شيء ، تأثرا ذاتيا أولا ، فان عمل الناقد غير المحترف هو فهم الديوان من ناحية تأثر ذاتي ، ايضا ... بل ان خلع نفسه عن هذا التأثير من الصعوبة بمكان كبير ، ولقد وصلت القضية بغد هذا كله الى ما يلي : ان تكون معظم قصائد الديوان على فلسطين وعن الهزيمة .. وان تكون الشاعرة من فلسطين ومن الهزيمة .. وان يكون الناقد غير المحترف من فلسطين ومن الهزيمة ايضا .. فهل من سبيل الى اختيار وسيلة اخرى لدراسة ديوان « العودة من النبع الحالم » ؟؟

يتلخص الديوان في الجملتين اللتين وقعتا في اخر القصة الاسبارطية: الايمان بضرورة التضحية .. والحزن من اجلها .. والانسان الجدير بهاتين الحاستين مما هو النمط الذي تمثله الشاعرة سلمى الخضر الجبوسي : هو الانسان الذي فقد ارضه وقدره معا ، والذي جرت المعركة الى خارجها وصاحت في وجهه : انت لاجيء ! هو الانسان الذي يدرك تماما كم هو في حاجة للتضحية الكبيرة ، ولكنه - ايضا - الانسان الذي تعلم كيف يحزن بعمق وبانسانية ، لذلك فهو حينما يقدم هذه التضحية لا يفعل ذلك خلال نشوة لحظة حماس سطحية ، لحظة حماس تصل الى الكف لتجعله يصفق لا الى القلب لتجعله يحس .. بل انه يقدم فدائه الكبير وهو يعرف تماما انه سوف يحزن من اجله ، وان اعماقه الانسانية سوف تبكي بنفس القدر الذي ستفرح به للنصر ..

في تقاليد اسبارطة ان يقدم الناس طفلا يذبحه قائد اسبارطي خارج المدينة كي يكون هذا الطفل فداه بطوليا لكل شعبه .. وفي سنة ما حمل الاسبارطي القائد طفلا الى خارج المدينة من اجل ان يقدم دمه شرابا لكبرياء الالهة التي خذلها انسانها فصارت تحاربه ، وحينما التقى الطفل فوق المشب واستل سيفه المسطح التقت عيناه بعيني الطفل فاذا به يحدق اليه ويبتسم ، وهكذا جمد السيف في يد الاسبارطي الخشن ، وامتنعته الابتسامة الصافية ، وبدأت تنمو حاسة حزن عميق الى جانب حاسة التضحية البطولية التي آمن بها طوال سنوات من حياة اسبارطة الام .. في لحظة واحدة وجد الانسان الحقيقي من التقاء هاتين الحاستين: الايمان بالتضحية ، والحزن من اجلها ..

« العودة من النبع الحالم » هو هذه القصة بالذات .. ليس طفرة حماس سطحية ، ولكنه فهم انساني ، عميق وحزين وشجاع ، لذلك فان اعطاء المقاييس العادية للديوان خطأ محض .. وعملية دراسية بجب ان تتم كما تمت عملية تكوينه : انفتاح غير محدود على الانسان في قوته وضعفه ، في ايمانه وجوده ، وفي كل لحظة يتعرض لها احساس هذا الانسان الذي لا يستطيع ان يكون فوق المنبر كل لحظات حياته ، ولا بد له من ان يعيش مع الناس .. ويفهم كيف يعيشون .. وهكذا فان اختياري لهذا الخط في دراسة ديوان « العودة من النبع الحالم » - الخط الذي تعبر عنه القصة الاسبارطية تصيرا كافيا - ليس صدفة ... واعتقد ان تجاهل المستوى السلبي في نفسية الانسان - اذا اعتبرنا الحزن سلبيا - ليس سوى عملية تشويه للمستوى الايجابي في نفسه ، بل ربما لتكوينه البشري الصحيح . فالطلوب من الشاعر اليوم الا يكون متحمسا بقدر ما يكون صادقا .

الاحاطة بديوان « العودة من النبع الحالم » للشاعرة سلمى الخضر الجبوسي احاطة كاملة تكاد تكون امرا متعلما ، فهناك كثير من القضايا تطرح نفسها في البحث كقضايا اساسية ، فمن حيث الاداء تطرح قضية الشعر الحديث نفسها أولا ، وللشاعرة سلمى رايها في الموضوع والذي عبرت عنه في كثير من مقالاتها النقدية والذي لا مجال لبحثه هنا ، ولكن الاشارة الى ان اللحن الشعري في قصيدتي « المدينة والفجر » و « الشهيد المهجور » يعتبر احسن برهان على كفاءة الشعر الحديث الموسيقية وقدرته التعبيرية اللامحدودة ، اشارة ضرورية . كما ان ادخال النفس الشعبي خلال سياق القصيدة ، والواضح في « منذرون » و « الذرع الكتان » يحتاج لقال خاص يبرز استيعاب الشاعرة لقضية الشعر ولقضايا الناس معا ، ففي هاتين القصيدتين بصورة خاصة تستعر الشاعرة كلمات الاسى من الشارع نفسه ، وهي لا تقدم في المرتبة حزنا ملونا بالבלافة ، ولكن حزنا نما خلال زمن طويل في عظام الناس ، واصبحت له تقاليد وكلماته الخاصة. ان البدء في الحديث عن « العودة من النبع الحالم » من هذه الزوايا سوف يجزنا بعيدا عما قصدنا اليه ، ورغم ذلك فنحن لن نستطيع

وهكذا فان معنى التضحية يصل الى مستوى يختلف تماما عما عرفناه ،
يصل الى مستوى الاقتناع الوجداني العميق الجدير بانسان يحمل عبء
قضية الجيل :

انا ادري انهم ماتوا « ليحيا الوطن »
وطن القتلى ، وحقل الدم هذا الوطن
انا ادري انها « الحرية الحمراء » هذا الثمن
الرائع ، الغموس بالاهات ، هذا الثمن
انا ادري ! انما الحزن باعماق فؤادي ليس يدري
انا ابكي كل عين فقدت ضوء الحياه
كل روح سال من بين الشقاء ! (١)

ان المعاني المتداولة التي تطفو فوق المفهوم الحقيقي للتضحية تطفو
عارية هنا ، بكل ما في طاقتها ان تتعري ، لتكشف عن اعماقها الخاصة ،
حينما ننشد كل صباح « نموت ليحيا الوطن » نمر مرور العابر بالثمن
العظيم الذي تستلزمه هذه الحياة ، ولكن « حياة الوطن » هنا تكشف
عن نفسها بقسوة وعظمة ، وتأخذ مكانها الملائم في الجرح الانساني العميق ،
انها تترجم الفهم الحقيقي للتضحية ، التي تستلزم الاقتناع الحزين ،
ولكن الضروري :

هكذا ماتوا .. ويمضي غيرهم نحو المصير
قدر محتومة رؤياه يا جيل العطاء !
رعشة محمومة تجتاح قلبي وتثير
دعما الحزن يعني .. وومضى الكبرياء !.. (٢)

الا ان قصة الشعر عند الشاعرة سلمى ليست هنا فحسب ، بل قد
تكون القصائد التي يحملها (العودة من النبع الحالم) مجرد جزء من
القصة كلها .. القصة التي بدأت منذ انزوع اول سمار في جسد
القضية ، والتي لم تنته الى هذا اليوم .. والحقيقة ان تصنيف شعر
سلمى حسب الزمن ليس عملا سهلا وفي نفس الوقت ليس عملا هاما
بل انه لا يقل صعوبة عن تقسيم القضية ذاتها الى مراحل .. الا ان
الشيء البارز في الموضوع ان الشاعرة كانت شاهدة في القضية ، وكفنانة
نستطيع ان نقول انها كانت تجربتها الاساسية ، ولو حاولنا الان ان نضع
الاسس الثلاثة للامام الشعر عندها فنحن لا نقصد الى اي تقسيم زمني
او موضوعي ، ولكننا نقصد الى ابراز هذه الملامح والتي ربما كانت موجودة
في القصيدة الواحدة وجنبا الى جنب .. فالشاعرة !

١ - عاشت الحياة العادية مع الناس العاديين في فلسطين قبل النكبة ..
٢ - وعاشت سنوات الضمير المعبث والشعور بالذنب والفترة التي
اصطلح المناضلون على تسميتها بفترة العويل .
٣ - وعاشت في لحظات الانبعاث الجديدة التي زرعت في نفسها
الشعور بالمسؤولية والرسالة ..

وتكون - من كل هذا - الموقف الذي نستطيع ان ندرس شعر سلمى
كله تحت خطه العريض ، والذي نسميه : تقديم التضحية مع معرفة
مقدار الحزن الحقيقي الجدير بها .. وسوف يبقى هذا الخط واضحا
في كل القصائد بصورة لا تدعو الى التحير .

وهكذا فان نظرية الناقد « ادموند ولسون » موجودة هنا - ولكن
بصورة عجيبة - نظرية القوس والجرح كما اراد ان يسميها ، واذا كان
القوس (اي القدرة على العطاء) سبب النكبة التي مرت بها الشاعرة ،

فمن الغريب ان يكون الجرح (اي الضعف) هو نفس القوس هذا ،
فالشاعرة نتاج للنكبة ، او - فلنقلها كما تريدها هي - نتاج للهزيمة ..
وهذه هي نقطة ضعفها الاساسية ، عقدتها النفسية الخاصة (الجرح
في رأي نظرية ولسون) كونها تعيش بين جدران هذه الهزيمة بالجدران
التي تليق بحساسية فنان مسؤول .. وادى هذا الجرح بالذات الى ان
يكون عطاؤها (القوس في نظرية ولسون) مجرد نتاج لشعورها بالذنب ،
بالجرح ، وبالمسؤولية .

تبدو القضية متشابكة - وهي كذلك فعلا ، وهذا هو السبب في كون
(العطاء والضعف) موجودين في معظم قصائد سلمى ، وجنبا الى جنب:
نحن من جيل اليتامى .. نحن من جيل القلوب الضائعة ..

امنا قد كونتنا من جحيم الامس ، من لوعته ..

من تباريح قرون هاجمه .

فاذا ما ولدنا فوق جفن الفجر ، فسي روعته ،

وتفتحننا وقد أعشى مآقينا السنا ...

نحن لم نفتخر .. لم نهتف هي الدنيا لنا ..

حلوة ، غراء ، نشوى ، رائعه ..

بل عرفنا حظنا ..

ورمينا العمر في ميعة

بين فكي الحياة الجائعة (٣)

- ١ -

الواقع ان كل شيء كان يبدو عاديا في فلسطين ، وكانت الشاعرة
تعيش على شفا الهزيمة دون ان تحس ذلك جليا - كالجريح - وهذا
هو السبب في ان اللطمة انتجت عويلا لا تنظيما ، مجرد تصور كيف كانت
تجري الحياة بهدوء وكيف هي الان بالنسبة للاجيء يلقي الظلال على
الصورة ويجعلها تبدو كئيبة باكية :

.... وفريق يزرع الخيرات فيها ، وفريق

يقطف الخيرات والازهار منها والاغاني

كان بعض منهم يحتال في جني لماها ..

... بقوى الانسان .. كانوا بشرا كالاخرين

بشرا في ضعفهم ، في عزمهم ، في مبتغاهم

في افانين الاماني .. وتباريح الحنين (٤) ..

ان الابيات هذه تلقي القضية التي القاها (جورج اورول) بسؤاله
في قصته « (١٩٨٤) » : « اننا نعرف كيف ولكننا لا نعرف لماذا ؟ » تلقي
هذه القضية بصورة اشد عنفا وانسانية : « كانوا بشرا كالاخرين .. »
وهذا شيء يدفع للاسى ، ويدفع للسؤال نفسه : كانوا كالاخرين .. اذن
لماذا يتفردون بالمأساة ، كل شيء كان يجري بطمأنينة ، والشاعرة كانت
تري ذلك كل يوم ، ولا تستطيع ان تنساه :

كم توادنا صفارا .. وتسابقنا مع النجم القريب ..

وشردنا في النرى الخضراء في المرح الخصيب

(لم ندرلك كم كان خصيب)

وجزعنا لانفلات الشمس خلف المنحنى

قبل ان نفرغ من اقوالنا

بضميري عبق من ورق التين الذي ظللنا ..

٢ - العودة من النبع الحالم ،

٤ - مرثية الشهداء

٥ - بلا جذور

١ - مرثية الشهداء .

٢ - مرثية الشهداء

فالارض لا تحيا اذا لم يشرق الموت الابي على الجباه .. (١٠)
وتبدو الرحلة الطويلة في الشوك ذات جدوى .. الجروح لم تلتئم ..
ولكن الطريق يطلب المزيد :

سوف نعطي العيش ان ارهقنا صدرا رحيب
ونفني لبلاياه .. ونرعاه باحساس وعين ..
ونعري قلبنا السمع الخصب ..

لمدى تفرز في الاضلاع .. في العمر الرتيب
ليس هذا العيش عنا بالقرب ..

قد صحننا .. لن يشع الحلم فينا مرتين !! (١١)
ان الروح الاساسية لديوان العودة من النبع الحالم تتميز بهذه
المسؤولية الواعية .. لذلك فحينما تصف الشاعرة الموت في قصيدة
الشهيد المهجور بانه « السارق المعطر » نفهم مرادها تماما .. ونعرف كم
تحس بالمسؤولية احساسا واعيا .. يعتمد فهم عنصر الحزن في التضحية
واهميته كي تصل هذه التضحية الى مفهومها الانساني الحقيقي ..
ذلك لان :

« الوجد لم يفلنا .. وحزننا حزن معافي وقرير ..

والف نجم شمع في قرارة الضمير

يقول لي غدا : حزننا ، انما لك الغزاء

زرع ابيك انت بالهوى سقيته وسوف ياكلون ... » (١٢)
غسان كنفاني كويت

١٠ - الورد والعقيق .

١١ - العودة من النبع الحالم

١٢ - منذور

صدر حديثا

قرارة الموجة

شعر نازك الملائكة

وحدي مع الايام

شعر - فدوى طوقان

وجدتها

شعر - فدوى طوقان

الحب والنفس

قصص - عبد السلام العجيلي

العودة من النبع الحالم

شعر - سلمى الخضراء الجيوسي

منشورات دار الاداب - بيروت

كنت دنيا عنفوان .. الخ (٥)

رنة الاسي لا تغادر الذكري ، والاسي هذا لا يفتش عن كلمة من صفيح
يقرع بها الاسماع لتصفق الاكف ... بل يجري فوق الذكريات الصغيرة
والاشياء التي لا تنسى بكل بساطة وعادية .. انه لا يحتاج لعملية التفتيش
والافتعال ، لانه موجود اصلا بكل اصلته ووضوحه وصدقه .

- ٢ -

وتحدث الهزيمة فجأة .. والفلسطينيون النازحون عبر الحدود
يستبدلون بأسمائهم كلمة « لاجئين » ، يبدو الحدث سريعا وصاعقا ،
وتعبر عنه الشاعرة بصورة سريعة وصاعقة كلما تعرضت له :

وسالت البر والبحر عليهم ..

وشحوب الفجر والليل الحزين ..

فهدتني نجمة مظاة العين اليهم ..

وبقايا الموسج المحمول من وديانهم

يوم خافوا الموت في اوطانهم

كي يعيشوا .. لاجئين .. (٦)

القضية هي قضية ضمير متأزم ، شعور بالذنب ، بالجرح ، لذلك
فالقسوة لا حد لها :

.. نحن هذا كله ..

كلمة مبحوحة الجرس ، نشاز جمعتنا :

« لاجئين ! » (٧)

اتكون الصدفة وحدها هي التي تجر سلمى الى تركيز فكرة اللجوء
والتشردفي كلمات قليلة كلما تعرضت للحظات الهزيمة والضياع ؟ ام
تراها غير قادرة على تفصيل هذه اللحظات التي تحسها هي - فعلا -
بصورة سريعة وصاعقة :

آه ماذا ؟ عازف عني شروذ النظرات

فارغ الصبر ؟ ترى لست ابن عمي يا حسيب ؟

قال لي دون اكتراث ، وتواري : « بل غريب » (٨)

ولكن الموقف ليس فقط موقف مفاجأة وخذلان ، بل شعور قاس ، بالقلق
والتمزق والخسارة .. وفي احيان كثيرة ، شعور بالذنب ، وكل هذا
تعبر عنه الشاعرة بقسوة كأنها هي تدين الجيل كله :

.. فالشفاة الصفر لا تلتئم اطفالا عرا ..

ولدوا دون جنود ، او غد ، من شهوة لاحب فيها .. (٩)

الباس لا حد له .. هكذا كانت ملامح فترة العويل التي اعقبت التشرد
مباشرة .. كون الانسان بلا جنود تشده الى الارض وبلا طموح بشده
الى المستقبل يجعله غائما عن كل شيء .. حتى عن مثله العليا :

وعلا صوت النادي للصلاه ..

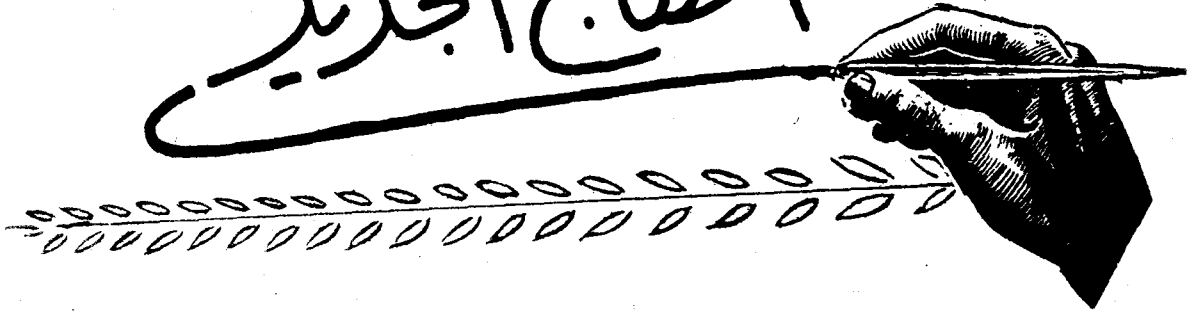
قلب جدي غافل .. لن يسمعه !

- ٣ -

ولكن الانسان الذي يشعر بالذنب يشعر ايضا بالمسؤولية .. وهكذا
تصل الشاعرة الى الايمان بدورها دون ان تستطيع التجرد من لحظات الالم
الاسود التي مرت بشعبها .. وهي حينما ترتفع بنفسها الى مستوى
الرائد انما تفعل ذلك وهي على يقين بان التضحية التي سوف تقدمها
جديرة بالحزن ، وضرورية ، كما هو ضروري، لذلك فان التضحية هذه تصل
الى مستوى انساني رفيع وعميق ويحتوي على كافة عناصر عافيتهاواصلته:
.. فاذروا الورود البيض يا اباينا .. فوق الثرى ..

٩٨٧٦٥ : بلا جلور

النتائج الجديدة



يحق لنا ان نطلق عليها دون مآزير اصطلاح : « القصة » ... فلذلك مجال اخر يطول فيه الحديث .

ولكن ، ماذا وجدنا في الكتاب ؟

في صفحاته الاولى ، التمتعت امام بصيرتي بعض اللوحات الفنية الموفقة . فاخذني التفاؤل بحسن المال الذي آل اليه كاتبنا الشاب .. ولعل امتع ما قعت عليه من الصدق الفني ، ما كان في الفصل الثالث من القصة ، عندما وقفنا مذهولين امام مأساة الفلاح « خلف العبدالله » ، والد الصبية الجميلة « نجمة » ، التي يطلبها مالك الارض لتعمل خادمة في بيته بحلب ، لتعود الى القرية بعد حين وقد لطمخها العار ..

ويا لها من مأساة في اسرتها الشرقية !

يقوم اخوها « حميدي » ليفصل العار عن الاسرة ، بذبح الصبية البريئة ، في حين يكون الاب ممسكا بالام في عتبة البيت ليمنعها من انقاذ ابنتها ، بينما تكون « فاطمة » الاخت الصغرى محبوسة في الاصطبل ...

ان نجمة تبكي وهي تسلم عنقها الى اخيها برضى وهذوء ، ولا يفوتها ان تقول ناصحة من قبل ان تحز السكين عنقها : « لا ترسلوا اختي فاطمة الى بيت البيك اذا طلبها .. اذبحوها كما تذبحونني الان ، قبل ان يضع يده عليها !! »

يتجلى في هذه الحادثة الصغيرة ، من صفحتين اثنتين ، منتهى الصدق الفني الذي يملأ قلبك بالانتصار لهذه الاسرة ولقضية الفلاحين عامة ، وبحكمك على كره صاحب الارض الباغى الذي افترس الصبية الجميلة ،

دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

قصايا جديدة في ادبنا الحديث للدكتور محمد مندور

في ازمة الثقافة المصرية لرجاء النقاش

نزار قباني شاعرا وانسانا لمحيي الدين صبحي

متى يعود المطر

تأليف اديب نحوي

قصة - ٩٦ صفحة - دار الطليعة ببيروت



صدر منذ قريب كتاب عنوانه « متى يعود المطر » تأليف احد الادباء الشباب بحلب هو الاستاذ اديب نحوي . ويشتمل على قصة مطولة تدور حول صلة الفلاحين في قرية بمالكها الاقطاعي ، كما تصور الوعي الذي يفتح في نفوس ابنائها من ان هذه الارض انما ينبغي ان يملكوها هم باعتبارهم حملة الرفش فيها والمجرقة والمول ... وترصد القصة ، خلال ذلك ، تعلق الفلاح بالسماء ، متلهفا على الفيت يرسله الله اليه ، فتتفجر به الارض سنابل خضرا تموج باعوادها الحقول وتغل الذهب الاصفر الوهاج ..

عرفنا هذا الكاتب قبل بضع عشرة سنة متحمسا لكتابة القصص ينشرها في بعض الجلات ، ثم دفعها الى القراء في مجموعتين صغيرتين . وكانت اقاويص ذبك الكتابين لا تعدو المحاولات والبواكير الاولى لاديب شاب ناشئ يريد ان يساهم في بناء الحركة الادبية الطالعة في الشهباء

ثم صمت ، وطال صمته .

قلنا : مشاغل الحياة قد صرفته عن الكتابة ، وحملته على الصمت ، مثلما حملت غيره من الشباب - تحت وطأة المشاغل اليومية - على ان يكسروا الاقلام ويندوا براعم الافكار في اذهانهم قبل ان تزهو ، فما لهم بها من حاجة ، والحياة بحث دائب لا يرحم عن لقمة العيش وسعي متواصل وراء الرزق .

وقلنا ايضا : بل لعل الشاب ابى ان يتكلم قبل ان ياخذ الاهبة الادبية ويصقل الموهبة ويزيد في مكتسباته الثقافية ، قبل ان يدفع الى القراء اعماله الادبية الاكثر جودة والاقترب الى الكمال الفني .

الى ان ظهرت « متى يعود المطر » على فجأة .. فرجنا بها ، وقلنا : هوذا قصصي قديم يعود الى الحلبة بعد غيبة ، فاهلا وسهلا ومرحبا . ان الموضوع ، الذي تعالجه القصة ، لم يوف بعد حقه من كتاب القصة ، في الوقت الذي عاجلته المقالات الصحفية والخطب ، ثم جاءت بعد ذلك القوانين تضع للقضية حلها النهائي .

ولسنا في معرض تبيان الاسس الفنية التي ينبغي ان تنهض عليها سلسلة من الحوادث او الخواطر وعدد من الفصول في كتاب ما ، حتى

تفرض اراءك على القراء او تصرح بمعتقدك ، ازداد تجاوبهم معك ، فملوكه عواطفهم واسلموا اليك قياد انفسهم .

ومن قبيل الخطب التي حشدت في القصة حشداً ، ما غص به الفصل التاسع . «ابراهيم العمر» ، الفتى الفلاح المثقف ، يحدث الفلاحين احاديثه الطويلة الخطابية عن الاشتراكية ، والوحدة ، ومصائب العرب في الجزائر وعمان وفلسطين ... وانما هذه الافكار هي نسخة مما يحمل المؤلف من مكتسبات فكرية سياسية هي محصلة لعدد من السنين التي عاشها في المدينة .

لقد كان اولي ان يثيق الوعي بهذه القضايا من « داخل » هؤلاء المواطنين البسطاء كحاجات ضرورية لهم في الحياة ، يحسون بها في اعماق وجداناتهم ، لا ان يسكب الحديث عنها في اسماءهم سكبا وهم خيلو البال منها او ان يفسروا عليها قسرا .

الاولي ان يحسوا - احساسا عفويا طبيعيا جماعيا - بضرورة ان تكون الارض مملوكة لهم ، لانهم هم الذين يفلحونها ، ويزرعونها ، ويسفحون على تربتها المرق مزوجا بالدم ... فلم لا يحصدونها ويكون الحصاد لهم وحدهم ؟

فاذا واكب القارئ اشخاص القصة الفلاحين ، وقد ولدت فيهم هذه الاحاسيس الانسانية ، ثم نمت وترعرعت ، واصبحت رغبة ، ملحّة ، فمطالبة بحق طبيعي ... عندئذ ينقاد القارئ لاحاسيس شخوص القصة ، ويمنحهم كامل مودته وتأييده ، ويحمل السلاح دفاعا عن قضيتهم الانسانية العادلة ...

ذلك ، في رأيي ، ما اعوز القصة ، فافقدها رسالته الفنية الاصيل . اما موقف ابراهيم العمر من ابناء الضيعة ، الذين يرفقون وجوههم صوب السماء متهللين الى الله ان يفيثهم بالمطر لتشرب الحبة في بطن الارض بعد عطش دام سنوات ... لقد كان موقفا مرتجلا وغير مدروس ! لقد اخذ ، هذا الفلاح الثائر ، على اهليه التطلع الى السماء طلبا للقيث ، وحضهم - بعد طويل تفكير ودراسة - على النظر الى اسفل ، الى الارض ذاتها ، يحفرون فيها الابار التي تقتل منها السنبلة الذابلة العطشى . فهل فات هذا البطل - اعني نسخته الاصلية : المؤلف - ان اخوانه الفلاحين لا يملكون ثمن المضخات التي ترفع الماء من الابار ان هم حفروها ؟ فان حفروها ، فمن اين لهذه الابار بالماء ترتوي بها الارض وتسمن السنبلة .

ثم ، ألم ياته الخبر من ان الحكومة في الاقليم السوري قد حظرت ، قبل سنة وستين ، على بعض المزارعين حفر الابار في المناطق الشحيحة بالمطر ، بل واوقفت عمل المضخات القائمة فيها ؟ واية ذلك ان الارض ما لم تشرب ماء المطر من السماء ، اعوزتها الماء في باطنها ، وهذه المياه القليلة في قعر البئر ، اولي بها ان يبقيا الفلاح للشرب من ان يسقي بها ارضه الموات ، والا مات من عطش مثلما يموت زرع من عطش !

اننا نطلعنا الى الاديب النحوي ، مؤلف هذه القصة ، بعين مؤلها الامل ، فلعل قلمه ، الذي امتشق بعد صمت دام بضع عشرة سنة ، قد اخذ الاهبة وصقل الموهبة لابداع قصة جديدة جيدة .. فاذا نحن نعود وقد خابت لنا آمال .. ولكن ما زال في القلب امال اخرى سنحتفظ له بها الى يوم يدفع الى القارئ عملا ادبيا جديدا اقرب الى الكمال واعصى على النقد .

ذات الشعر الاسود والعينين الواسعتين ، مستقلا فقر اهلها وضعفهم .. انت متجاوب معهم الى ابعد الحدود ، دون ان ينحرف الروائي فيسدد اهانة ما او شتيمة مقذعة الى الرجل الباغي ... انه اكتفى بسلوك الطريق الفنية الاصيل ، تصوير المأساة بتجرد ، دون ان يتدخل فيفرض على قرائه اراءه الشخصية ، فاصاب بذلك حظا بعيدا من الابداع غير منازع .

ذكرت للمؤلف هذا الموقف الفني الصادق ، لاقول بعدئذ انه لم يعم في سلوك هذه الطريق في قصته دائما ، وانه تنكب عنها في سائر الفصول . ان مثل تلك اللمحات كانت خاطفة ، تومض كالشهاب ، لتتطفيء بعيد صفحة او صفحتين ... على حين هيمنت على الكتاب ، في توالي فصوله ، روح خطابية دخيلة مشحونة بالتعابير والشعارات السائدة التي تجري على اللسان وتفص بها انهر الصحف كل صباح . وهنا موطن الضعف في القصة .

لقد غلب الكاتب على امره ، فانقلبت القصة بين يديه الى ما يشبه الخطب او المقالات في الضرب على وتر الوطنية والاشتراكية والنقمة على الاقطاع ... وذلك ، ان ساغ في خطبة او مقالة ، فانه مما تنبو عنه التقنية القصصية ويرفضه الذوق الفني رفضا بانا قاطعا لا جدال فيه . انك ، ايها القصصي ، غير مطالب بان تصرح في القصة على مسمع من القراء : اشجبوا الظلم ايها المواطنين لان الظلم شر ، وايدوا العدالة لانها خير ... ذلك موقف لافني بحت ! بل عليك ان تصور لقرائك مساوية الظلم ، بفن واصالة ودون ما خطابية ، فيشجبونه عندئذ من تلقاء انفسهم .. وكلما ابتعدت عن الخطابة واسترسلت في التصوير الحيادي ولم

دواوين نزار قباني

من منشورات دار الاداب

التمن

قالت لي السماء	٣٠٠ ق.ل
طفولة نهد	٣٠٠ ق.ل
انت لي	٢٥٠ ق.ل
سامبا	١٠٠ ق.ل
قصائد نزار قباني	٣٠٠ ق.ل

زينة لكل مكتبة

دار الاداب

بيروت - ص.ب ٤١٢٣

فاضل السباعي

حماة - منتدى ابي الفداء

حيث لا طرف لك قصة

بقلم علي بدوي

- استطيع ان ارحب بك .. تفضل !
واسرعت اليها . فصعدت الدرجات القليلة ووضعت اصبعي على
الجرس .. فكانت فريدة هي التي تفتح الباب .. لقد كانت اصفر
من عمرها الحقيقي .. وكانت رقيقة وعيناها السوداوان وبشرتها البيضاء
وشفتها الوردية ، تفتح لي طريقا الى جنة ، احتجبت خلف غابة من
زهور البنفسج !

اخذت فريدة تستعجل فريد ، لالتهاء من الدراسة ، والذهاب به الى
غرفته للنوم . ان الساعة توشك ان تدق العاشرة .. وهي تحسب
دقائقها وثوانها مثل ما احسب واكثر .. لانها تريد ان تستريح على
الاريكة وتدخل سيجارتها وتسمع مني الاحاديث !

ولكن فريد كان ينظر الي ويبتسم . يالله كم كانت نظراته بريئة
صافية .. لقد عرتني عيناها من اجنحتي التي حلفت بها لموعدي . ثم
اعاد فريد نظراته فاخرقت حجب الجسد واستقرت في القلب والضمير
.. كانت عيناها السوداوان البريثان تاملان وجهي بهدوء ويتخلله ابتسام
مضيء .. وفجأة سال فريد امه :

- لماذا لا يمكث الاستاذ محمود عندنا يا امه ؟

فاجابته ، مطرقة الرأس :

- لعله لا يستريح عندنا .. انك تضايق الاستاذ يا فريد .. قم الى
النوم يا حبيبي . .

ابتسم فريد من اعماقه .. لقد فقد اياه منذ ثلاث سنوات . كان
له من العمر اربع سنوات . ان الاب كلمة يقرأها في الكتاب . اما
الاب في المنزل فخيال لا يدركه الاطفال الذين في سنه . لعله كان يامل
ان امكث عنده في المنزل ، فاعوض عليه ، ما فقدته من حنان !

كانت الساعة تدق ، والاضواء يزداد سطوعها كلما تعمقت الظلمة في
الخارج .. وانا احس بالقشعريرة من نظرات فريد الفاحصة .. التي
كان يوزعها بيني وبين امه ، ثم يعقب كل نظرة بابتسامة حنان لا توصف .
ادركنني موجة عاتية من برد الضمير .. وساءلت نفسي :

- اكون عيون الاطفال الى هذا الحد متفحصة لخبايا الصدور ؟

ولكني لم اسمع جوابا .. لقد شغلني عينا فريد الواسعتان .. واماتنا
في قلبي حرارة الرغبة في اللقاء وكل الاماني التي تراود خيال رجل
عندما يطرق باب منزل سيدة في الثلاثين ، فقدت زوجها منذ ثلاث
سنوات !! وتذكرت تجربة حب فشلت بعد ان عمرت عاما ، لان عيون
الاطفال كانت تميت في نفسي حرارة المودة لتخلق من جديد صفاء لا
يجده الانسان الا في بردي اخ او اخت مخلصه . كانت نفسي لا تقوى
يومذاك على تحمل القيام بتمثيل ادوار الخداع امام الاطفال ... وامام
اهمهم في قبية من الزوج . لقد كانت بساطتهم تغلب على كل اساليب
المرأة اذا احبت وارادت ان تيسر لحبيبها فرص اللقاء ولو اصطدمت بجثث
اطفالها !!

قام فريد بعد جهد الى غرفته ، البسته امه منامته الناعمة الملونة
واضحى براءة كله . ورمقني بنظرة قصت على اخر الافكار الشيطانية التي

الساعة تدق التاسعة .. وفريد جالس الى المنضدة يكتب وظائفه
ويراجع دروسه . وامه تحاول ان تحل له ما استعصى على عقله
الصغير وانا انقل الطرف بين فريد وامه . كانت فريدة امرأة فسي
الثلاثين من عمرها فقدت زوجها وظلت وحيدة بلا زوج . وكنت قد عرفتها
منذ عام ، ولم تعد علاقتنا حدود الصداقة التي تمضي بين فنجان قهوة
وسيكارة .. وقد يطول الوقت لقراءة بعض قصائد الشعراء القدماء
او المحدثين !

كانت فريدة امرأة فنانة بطبعها . تحب الحديث والسر وتذوق
الادب والفن . وتحب الاصدقاء وتخلص لهم وتبادلهم مما كانت تطفح
به نفسها وافكارها . وكانت لها حياتها الخاصة التي تحرص عليها فلا
يعرفها الا من شارك فيها . وكنت اזורها بين الحين والحين ، مرة تكون
وحدا ، ومرة التقى عندها ببعض الاصدقاء والصديقات فنجلس في
الشرفة حيث تمتد امامنا بساتين خضراء وفيلات متناثرة تضم مئات
القلوب السعيدة .

سالتني فريدة قبل يومين ان اخبرها لتتفق على موعد نلتقي فيه .
اذ عندما لقيتها اول امس كانت الصانعة موجودة ، تساهم في تنظيف
الغرف وغسل البياضات . وابتسمت فريدة .. ان صانعتها القديمة
قد تزوجت وهذه تحضر في الاسبوع مرتين ، وقالت لي وهي تكمل ابتسامتها:
- ان حظه اليوم جاء متأخرا .. لقد سبقتك الى الفسالة !

انني منذ عام احب هذه المرأة .. ولكن دون جدوى . كانت العلاقة
فيما بيننا لا تتعدى بعض القبلات بين الحين والحين . قد اזורها
لثلاث مرات فلا اناال شيئا ، وقد اזורها واناال منها في كل مرة ، قبلة
او اكثر .. لكن الجئة المفتحة الابواب ، كانت تبدو بعيدة ، تحجبها غابة
من زهور البنفسج العطرة !

في اخر الجلسة اول امس قلت لها :

- لعلك تنفرين ذات يوم قريب ، قبل ان اسافر ؟

فاجابني بلطف :

- كنت اريد ان اسالك ذلك .. ارجو ان تخبرني صباح الغد

خابرتها صباح اليوم فاعتذرت ببعض الاشغال .. ولا ادري كيف

خابرتها مساء ، فاجابني :

- حدثني بعد نصف ساعة فقد انفرغ كلية .. وان لم استطع فان

الغد كله سيكون لك وحدا ! داعبتني هذه الكلمات الرقيقة فهزت مني

الغواد .. وتذكرت طريقة تعبيرها واسلوبها فادركت ان اليوم غير الايام

التي ذهبت . انه يوم لي وحدي .. لانه موعد غرام حقيقي !!

كان فريد لا يزال يقرأ دروسه . وهي تساعد .. تنظر اليه مرة

والى مرة ، وترجوني ان اتحدث ، ولكنني كنت في شغل عنها وعن فريد .

لقد تذكرت نفسي . انني اليوم لم اتزوج بعد . انني انا الاخر اوشك ان

ابلغ الثلاثين . ولم ازل وحيدا . لا زوجة لي تحبني ولا ولد ابصر فيه

صورة نقية من ايامي الحلوة التي اعقت زواجنا .

خابرتها بعد نصف ساعة فقالت لي مستبشرة :

عمودة الى المعبد

يا شعبي المعبود هددني الصقيع وما التحقت بغير حبك
 أنا صيحة الثلج المحطم فوق قلبك
 أنا قد عرفت الحب يوما
 قد عشقت بغير دربك
 ورأيت كل سواحي تمضي وتفرق
 الاعين النجلاء والوجه المنسق
 اللهو والترف البديع وخطو فانتني المصفق
 وقصائدي شرب الضباب عروقا
 واسود بين عيونها وجه الخريف
 وصديقتي لبست قناعا من تراب
 البدر أقسم سوف لا يدع السحاب
 وقصائدي كانت تضيع بلا ثواب
 ولأنها كانت تقال لغير حبك
 خفت لحون ربيعها
 احترقت بشهبك
 يا ضيعة الكلمات تأكلها فلاة ،
 يا بؤسه من معبد هجرته اصداء الصلاة
 لكنني وانا اوسد للظلام قصائدي
 بغرام عابثة تجيء وتبعد
 ورياح شيطان تدنس مسجدي
 ابصرتها عادت جميع سواحي
 وشراعي المجروح تنسجه مئات مغازل
 فركبت نحوك الف طير عاجل
 واذا انا بشمعاء حبك اهتدي
 واذا هنالك في ضفافك معبدي
 النجم يكتب في جبينك كل احلام الغد
 ببخيرة العرق المقدس قد غسلت انا يدي
 واثيت تسبقني الدهوع لتوبتي
 ماتت لغيرك صبوتي
 ولحسن وجهك انت يا شعبي ارتل غنوتي
 فالثلج يسكن كل درب غير دربك
 وانا يهددني الصقيع
 وما عرفت الدفء يوما غير حبك !

محمد ابراهيم ابوسنة

القاهرة

كانت تعشش في رأسي التعب . فلما مضى وفريدة تنبعه الى سريره ،
 كانت عيناى تلتهبان بجمر ، لم يلبث ان ذاب فكان دمعا انسكب على
 الخدين في صمت حزين .

عادت فريدة ضاحكة . لقد تخلصت من فريد واغلقت عليه باب الغرفة ،
 ثم جلست بجانبى ، ولكنها عندما وجدتنى ابكى . . تظاهرت بالانشغال
 لاعداد فتجان قهوة برعت فريدة في اعدادها !

انتابتنى عاطفتان . الاولى تدفعني للهرب . ان هذا المنزل ليس منزلي .
 ان الليلة ليلة تقتحم فيها غابة البنفسج . . انها ليلة شيطان !! صحيح
 اني احبها وهي تحبني ولولا حبها اياي لما ضربت موعدا واغلقت خلفنا
 الباب وتركنا العالم كله ينتظر . . ولكن عيون الاطفال المتمثلة في عيني فريدة
 امانت في نفسي اخر ما تمنحه العاطفة من قوة للرجل ليكون قادرا على
 اسعاد من يحب . اما العاطفة الثانية فهي مستمدة من واقع حياة فريدة
 وحياتي معها . انها بصرتني بالفشل في التجربة الاولى . . ان السيدة
 التي تركتها من اجل اطفالها لا تزال تستقبل من هو قادر على خداعهم !
 وما هي بصرتني بالفشل في هذه التجربة ايضا . ان فريدة سوف تضحك
 مني وستهزأ بي . انها لن تقتنع بصدق عاطفتي وافكاري . . ولن تعول
 على فريد او على عيني ، لنغلب بي كل ما ساقصه عليها . وبت لا استطيع
 الحركة والتفكير نتيجة لهذه المأساة التي قد تلازم اولي ليالي الحب
 العميق عندما يكون نابعا من القلب ، ويدعى المحبان لقطف ناصج الثمار .
 لم تهرب فريدة . لقد ثبتت . . حدثتها عن كل شيء ، ولكنها كانت وهي
 تسمع حديثي ، تسحب انفاسا عميقة من سيجارتها . . وظلت صامتة
 فلم تتحدث ولو بكلمة . . لعلها كانت في حيرة مما فعلته بي عينا طفلها
 وبين ما تريده كأمراة في ليلة فريدة !

استاذنتني لحظة لتلظ على فريد . . قالت لي :

- ان فريد في بداية نومه ينزع عنه الغطاء . . لن اناخر يا محمود !!
 بينما كانت فريدة تدخل غرفة طفلها ، كنت اجمع اطراف شجاعتى
 واهرب . في الطريق كانت الاضواء تهتز من كثرة ما كانت اجنحة الريح
 تضربها وتعيث بها ، والاشجار تتساقط اوراقها الصفراء بغزارة . وبدأت
 انسم الحياة من جديد . واخذت ابتمسم بينما كنت ابكى ولكن بمسرة
 هذه المرة . لقد تركت فريدة عند ابنتها . . انه بحاجة اليها اكثر مني . .
 سوف تخرج بعد قليل . . ستنفتحنى في الحمام . . عليها نظن انني ذهبت
 اغسل وجهي بالماء البارد لاطرح اثار الدموع في الحوض . . ولكنها لن
 تلقاني . . ستعلم بعد قليل انني هربت . . ولا ادري ماذا ستقول عني !
 كانت عينا فريد لا تزالان تلاحقاني ، ولكنهما كانتا بشوشتين . وكان
 وجه فريد مطبوعا على كل شيء اراه في طريقي . كنت اراه على وجوه
 السيدات والرجال ، وكان يتوضح كثيرا على وجوه الاطفال العائدين
 في صحبة ابائهم الى المنازل . ولكن عيني لا تزالان تدمعان . كنت احس
 بلهفة جارحة لرؤية فريد . فاجثم على قدميه اقبلهما معتذرا . . لانه
 كان طفلا بسيطا بريئا ، كشف بعيني انني سوف اخذعه ، سوف الوث
 له صرح وجوده ، وساترك اثار اقدمي فوق بنفسج امه وانا في طريقي
 الى باب جنتها المفلق !!

ولا ادري كيف رفعت وجهي الى السماء ، بينما عشرات السيارات
 ومئات المارة حولي . فوجدت عيني فريد تشعان الى جانب النجوم . .
 واحسست ان الهواء قد تعطر بزهور البنفسج ، فكانه قد مر في طريقه
 الى بغابة البنفسج العذراء !!

علي بدور

حمص

عمودة الى المعبد

يا شعبي المعبود هددني الصقيع وما التحقت بغير حبك
 أنا صيحة الثلج المحطم فوق قلبك
 أنا قد عرفت الحب يوما
 قد عشقت بغير دربك
 ورأيت كل سواحي تمضي وتفرق
 الاعين النجلاء والوجه المنسق
 اللهو والترف البديع وخطو فانتني المصفق
 وقصائدي شرب الضباب عروقا
 واسود بين عيونها وجه الخريف
 وصديقتي لبست قناعا من تراب
 البدر أقسم سوف لا يدع السحاب
 وقصائدي كانت تضيع بلا ثواب
 ولأنها كانت تقال لغير حبك
 خفت لحون ربيعها
 احترقت بشهبك
 يا ضيعة الكلمات تأكلها فلاه ،
 يا بؤسه من معبد هجرته اصداء الصلاة
 لكنني وانا اوسد للظلام قصائدي
 بغرام عابثة تجيء وتبعد
 ورياح شيطان تدنس مسجدي
 ابصرتها عادت جميع سواحي
 وشراعي المجروح تنسجه مئات مغازل
 فركبت نحوك الف طير عاجل
 واذا انا بشمعاء حبك اهتدي
 واذا هنالك في ضفافك معبدي
 النجم يكتب في جبينك كل احلام الغد
 ببخيرة العرق المقدس قد غسلت انا يدي
 واثيت تسبقني الدهوع لتوبتي
 ماتت لغيرك صبوتي
 ولحسن وجهك انت يا شعبي ارتل غنوتي
 فالثلج يسكن كل درب غير دربك
 وانا يهددني الصقيع
 وما عرفت الدفء يوما غير حبك !

محمد ابراهيم ابوسنة

القاهرة

كانت تعشش في رأسي التعب . فلما مضى وفريدة تنبعه الى سريره ،
 كانت عيناى تلتهبان بجمر ، لم يلبث ان ذاب فكان دما انسكب على
 الخدين في صمت حزين .

عادت فريدة ضاحكة . لقد تخلصت من فريد واغلقت عليه باب الغرفة ،
 ثم جلست بجانبى ، ولكنها عندما وجدتنى ابكى . . تظاهرت بالانشغال
 لاعداد فتجان قهوة برعت فريدة في اعدادها !

انتابتنى عاطفتان . الاولى تدفعني للهرب . ان هذا المنزل ليس منزلي .
 ان الليلة ليلة تقتحم فيها غابة البنفسج . . انها ليلة شيطان !! صحيح
 انني احبها وهي تحبني ولولا حبها اياي لما ضربت موعدا واغلقت خلفنا
 الباب ونرتك العالم كله ينتظر . . ولكن عيون الاطفال المتمثلة في عيني فريدة
 امانت في نفسي اخر ما تمنحه العاطفة من قوة للرجل ليكون قادرا على
 اسعاد من يحب . اما العاطفة الثانية فهي مستمدة من واقع حياة فريدة
 وحياتي معها . انها بصرتني بالفشل في التجربة الاولى . . ان السيدة
 التي تركتها من اجل اطفالها لا تزال تستقبل من هو قادر على خداعهم !
 وما هي بصرتني بالفشل في هذه التجربة ايضا . ان فريدة سوف تضحك
 مني وستهزأ بي . انها لن تقتنع بصدق عاطفتي وافكاري . . ولن تعول
 على فريد او على عيني ، لنغلب بي كل ما ساقصه عليها . وبت لا استطيع
 الحركة والتفكير نتيجة لهذه المأساة التي قد تلازم اولي ليالي الحب
 العميق عندما يكون نابعا من القلب ، ويدعى المحبان لقطف ناصج الثمار .
 لم تهرب فريدة . لقد ثبتت . . حدثتها عن كل شيء ، ولكنها كانت وهي
 تسمع حديثي ، تسحب انفاسا عميقة من سيجارتها . . وظلت صامتة
 فلم تتحدث ولو بكلمة . . لعلها كانت في حيرة مما فعلته بي عينا طفلها
 وبين ما تريده كأمراة في ليلة فريدة !

استاذنتني لحظة لتلظ على فريد . . قالت لي :

- ان فريد في بداية نومه ينزع عنه الغطاء . . لن اتاخر يا محمود !!
 بينما كانت فريدة تدخل غرفة طفلها ، كنت اجمع اطراف شجاعتى
 واهرب . في الطريق كانت الاضواء تهتز من كثرة ما كانت اجنحة الريح
 تضربها وتعيث بها ، والاشجار تتساقط اوراقها الصفراء بغزارة . وبدأت
 انسم الحياة من جديد . واخذت ابتمسم بينما كنت ابكى ولكن بمسرة
 هذه المرة . لقد تركت فريدة عند ابنتها . . انه بحاجة اليها اكثر مني . .
 سوف تخرج بعد قليل . . ستفتقني في الحمام . . عليها نظن انني ذهبت
 اغسل وجهي بالماء البارد لاطرح اثار الدموع في الحوض . . ولكنها لن
 تلقاني . . ستعلم بعد قليل انني هربت . . ولا ادري ماذا ستقول عني !
 كانت عينا فريد لا تزالان تلاحقاني ، ولكنهما كانتا بشوشتين . وكان
 وجه فريد مطبوعا على كل شيء اراه في طريقي . كنت اراه على وجوه
 السيدات والرجال ، وكان يتوضح كثيرا على وجوه الاطفال العائدين
 في صحبة ابائهم الى المنازل . ولكن عيني لا تزالان تدمعان . كنت احس
 بلهفة جارحة لرؤية فريد . فاجثم على قدميه اقبلهما معتذرا . . لانه
 كان طفلا بسيطا بريئا ، كشف بعيني انني سوف اخذعه ، سوف الوث
 له صرح وجوده ، وساترك اثار اقدمي فوق بنفسج امه وانا في طريقي
 الى باب جنتها المفلق !!

ولا ادري كيف رفعت وجهي الى السماء ، بينما عشرات السيارات
 ومئات المارة حولي . فوجدت عيني فريد تشعان الى جانب النجوم . .
 واحسست ان الهواء قد تعطر بزهور البنفسج ، فكانه قد مر في طريقه
 الى بغابة البنفسج العذراء !!

علي بدور

حمص

- ١ -

كان كالنخلة .. ذا وجه مدور
وعلى صدغيه وشم لحمامات وقبر
وعلى ظاهر كفيه رسوم لصبايا البحر تسكر
وأبي زيد ، وخيل تتأطر
لف أذنيه بمندبل معفر
ومضى يشرح لليل فنون الضحكات
علم القرية أن الضعف يمحوه من القلب
ارتشاف الضحكات الصافيات
على القرية أن الهم انشى
يطفىء الضحك صباها
علم القرية أن الحزن ساعات تزول ،
غنوة باكية الأحرف يفتال طلوع الشمس
من أحرفها السود صداها
كان كالنخلة .. ذا وجه مدور
حينما يمشي يحك النجم بالشعر المعفر
لف أذنيه ولف الشال حول الكتفين
ظله لم يك ذا وقع .. فلم نشعر به لحظة مات
دارت الشمس ولم تشعر به لحظة مات
ظله لم يكن ذا وقع .. ولم يزحم طريق السائرين
وانتظرناه .. فلم نلمحه بين العائدين
كان كالنخلة .. ذا وجه مدور
ذكره رقية أحزان تذود الليل
عن قلب الحيارى المتعبين ..

- ٢ -

وقف الموت على الشباك ساعات طويلة
كان في هيئة صقر ضامر .. يسمع أنفاسا ضئيلة
يرقب الشيء الذي يضحك في نظرة طفل
عاش أياماً قليلة
أما تشرب من أنفاسه عطر الطفولة
أما تحتضن في حجرها ، تقرأ في عينيه
آيات جميله
وتذود الموت عنه بالتساييح الطويلة
أطرفت - والنوم سلطان - فنامت لحظتين
أطرفت .. فانقض صقر الموت في غمضة عين
ينهش الطفل ، يعري صدره ، يأكل صدره
طار .. في منقاره قلب صغير
وبقايا من دم تسقط أثره
وأفاقت أمه تسأل :
ما للثدي قد أصبح صخرة
تثقل الصدر .. أما للطفل قطره ؟!!

عن الغاية المروية

- ٣ -

مر في الليل غريب يسأل الرفد
فعضته الكلاب
طرق الابواب .. لم يفتح له في الليل باب
سمع الناس بجوف الدور كالارض الخراب
يتباكون ، يصلون ، يشقون الثياب
خوف ان تنهد اسوار المدينة
خوف ان يكشف نور الصبح اسرار العفونه
وتمطى الحارس الاعمى ونادى : من هناك ؟!
- : طارق يمرق عبر الليل
- : ماذا قد رماله ؟!
- : حكمة ارجب في نشر لواها
- : من يدي خذها .. ايا صوت الجريمة
مات في الليل غريب يسأل الرفد
ولم يفتح له في الليل باب

- ٤ -

بائع المرمر والتفاح نادى :
هذه الناهد رباه سلاطين العجم
لم تزل بكرا ، انا اكراه بيع الثياب
وردها طفل وبلور ودم
مد عينيه الى البلور سلطان هرم
اشعل الشهوة في الثلج انكسار النظرات
وهب البائع كيسين ... اشتراها
ومضى يهرش آثارا قديمه
كان عبدا .. صار سلطانا نادى باسمه فوق المنابر
باسمه تهدم او تبنى مدينه
كان عبدا .. اثر النحاس بين الكتفين
كان عبدا .. اثر النحاس بين الفخذين !!

- ٥ -

كان فوق الصفحة الصفراء نقش كاد يمحى
احرف سود حوالها اطار
كانت الاحرف من نبش ابي وهو صغير
حينما « جاور » في الازهر اياما قليله
كانت الاحرف : « يا دنيا الرذيله
سعيينا في الارض لا يجدي
وايام قتيله
سعيينا احلام شيطان ، وبأس ، وضلاله »
كان فوق المنكب العاري صليبي
كان جرح في يدي يلحق جرحا
وحبيبي لم يعد بعد حبيب ي

سرت مكسورا الصبا ، اقرا في الليل كتابي
وعرفت الموت في شرح شبابي
وعرفت الجوع والسم وايام الضياع
وعرفت السهد في الغربة ، والجرح الذي اكل منه
كانت الابواب صماء .. ولكني آتيت
بعد اعوام الى منزلنا الصامت جئت
ووجدت الاحرف السوداء تخبو في الاطار
وعلى هامشها الاصغر بالدم كتبت :
حكمة الريح تهاويها على الارض البراح
حكمة الانسان ان يبحث عن حكمته ليل صباح
حكمة الانسان ان يحفر قبل الموت قبره ..

- ٦ -

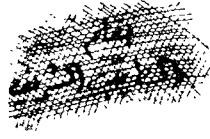
عامك السابع يا ايوب جاء
لم يعد فوق العظام الزرق لحم
كفك الميت ما عاد يضم
بابك المغلق ، والزوار اطياف تمر
عامك السابع آلام ومر
مرقد الشوك ، سويكات من الموت ، وجمر
سقط اللحم ومات الدود يا ايوب جوعا
حينما غبت سويكات بدنك الجميله
غائم العين ترى في الافق آيات المطر
تسمع الريح تغني في ذؤابات الشجر
وترى ملعب اطفال لهم في الصدر وقع
لم تزل تحمل في قلبك صوفية اطفال صفار
لم تزل تحمل خصب الارض ، حلم الاخضرار
وصفاء الروح والحب واشواق العصفير السجينه
عامك السابع يا ايوب فات
شرب الموت به كأس الهزيمة
فاغتسل في النبع يا ايوب .. واضحك من جديد ..

- ٧ -

يا ليالينا .. ايا غنوة شادوف نحيل
شرب الحياة حكاية .. لم يلعن الساقى البخيل
عشناك غيما ، انجما تخبو ، واقمارا يرنحها الافول
اقمارك السوداء القت ظلها فوق القباب
رسمت ظلال مآذن فوق التراب
رسمت ظلال هياكل فوق الوحول
اقمارك السوداء قد جعلت من الدور الحزينة اقبية
اقمارك السوداء قد رسمت ظلال بلادنا
فوق التراب مشووه ..

محمد عفيفي مطر

القاهرة



طوبى مدخلة!

وانك تعود .. ولكنها عودة مقيمة لو تمليتها مليا ..
انك في رجوعك غير الذي كنته قبل الدخول .. لقد
انتابك مزيج من التصدع والتدرن .. تصدع يماثل ما
ينتاب يقين المؤمن الذي تسربت الى اعماقه افاعي الشكوك
في معتقداته .. وتدرن يضاهي ما يحق بالكيان السليم
من تعفن جرثومي اليم .. انه ليس مجرد احساس اللطخ
بالوحل والاقذاء بعد خروجه من مستنقع .. لان القذى قد
مسك في اعماقك ، لقد شوهك في داخلك ، وترك آثار
وصماته فيه الى حين ..

وانك لتساءل في تصدعك : ترى يبلغ التفسخ بالنفس
البشرية هذا المدى الرعيب ، فتنتطوي على الغل ، تلبسه
وتلتحم معه في لصوق حتى لتذوب فيه ويذوب فيها
كالاخلاق في المحاليل؟! .. الا يدل هذا المدى من التجاوب
المشين بين بعض النفوس وضروب السفال على استعداد
كامن في النفس الانسانية الى الانغمار في الاخباث ، والعب
منها حتى الامتلاء ، كانها اكسرها الضروري الذي لا حياة
لها بدونه؟! .. ليس هذا قصورا ملازما لطبيعتها
ذاتها ، تنطوي عليه جبلتها الصميمة ، وتخفيه في سراديبها
الطينية بغشاوة سطحية من الزهور والاعشاب الخادعة
المظهر ، التي تستمد مقوماتها ورواءها من تربة سامة تنثني؟
وعندما يبلغ بك التساؤل مداه ، تتكشف لك خلل
شقوق التصدع في داخلك المضطرب ، بثور صديديّة
غريبة عنك .. انها مزيج منغص وموجع من التقزز والمقت
والنفور .. لقد فدت في جانب معين من جوانب اعماقك
ما كان فيه من صفاء الطوية ، وداخلك ما شبه الشعور
بالعدوى من درن لم تسع الى اكتسابه وانما ارغمت على
التلوث به .. فتجزع في مضاضة وتحول مضاضتك الى
طاقة فاعلة هي التي ستجعل من جزعك قوة تستثير عوامل
المناعة في ذاتك ، لتؤدي ما هي مدعوة اليه من بذل المقاومة
وجهد التطهير ..

طوبى آدمية لا يندر ان تحتك بها في نهارك وليلك ..
الا انك تشعر في كل مرة يتبدى لك فيها عراؤها الصراح ،
ومهما تكرر ظهورها ، انك ترفضها تلقائيا .. ان هاجسا
قويا يهمس في داخلك بانها ليست من طبيعة النفس
الانسانية .. انها « دخيلة » .. كالنشاز في الايقاع
النظيم .. كالسحابة في سماء صحو ..
ومع ذلك فهي « دخيلة » متحركة طاغية ، تتلبس

دخيلة آدمية .. قد لا يندر ان تحتك بها في حياتك،
كان تكتشفها فجأة في احد المنعطفات اثناء رحلة العمر ..
انك تتبادل المفاجأة معها .. تفاجئها بان تعري على
مستورها الذي كانت تحسب انه غير قابل للانكشاف ..
وتفاجئك بان تبدى لك على غير انتظار، لانك ما على غير موعد ..
انها داخل ادمي مريع التكوين .. انه نسيج خلوي
عجيب ، يكونه مزيج محتقن في غليان وغلواء هائج مائج،
من الغل والاضغان ، والكراهية والاحقاد ..

يخيل اليك حيثما عثرت به ، انك كنت تسير على سطح
تربة آمنة المواطىء تحت الاقدام ، تكسوها خضرة معشبة ،
ورواء مزهر ، تتصادى بين الفافه تراجيع الجنادب المزهوة
القريرة في مآمنها الحريرة .. وفجأة! .. تنقشع اوهامك
وتصدك وهلة الهوي الى قعر دبق مظلم .. انك تغوص
في بؤرة طينية مواردة ، تصطفق في جنباتها ريح سموم
من العفن والتن ، والاخباث المتراكمة في لزوجة موحلة ،
والمتلاطمة في احتدام صحاب .. انك في مستنقع
بركاني ومهول ، تتقاذف في اطوائه متاهة سردايبية
صفيقة الاعتام ، تجتذبك تعاريجها وقنواتها لتدفعك الى
اقبية ملتوية الدروب ، نكراء المنحنيات .. دخيلة تتمثلها
في انشداه منكود ، وترى مخايلها على محيا المنطوي عليها،
مشيعة في قسمانه ضروب التشويه والمقايح ، مكشورة على
اسنانه ونيوبه كضوار خرافية متحفزة للنهش والالتهام ،
ضابطة لايقاع حركات اعضاء جثمانه ، في نسق فوضوي
راضخ لجبرية اختلال عقيم ..

وربما تحركت في داخلك دوافع الاستطلاع الآمل ،
فتعبد الى مواجهتها وفي قراراتك ما يشبه الريبة فيما
يراه العيان ، متهما نفسك بانك ضخمت السراب في
هاجرة لافحة من تقززك، وصورته لخيالك ماء آسنا يطفو
على ارض مجهولة ، لم توفيتها حقها من الاستكشاف ..
فتعترم السير القاصد الى النهاية ، وتتقدم بحماس ذوي
النوايا الطيبة ، وتوغل في الجوس طلبا لجديديؤكد ظنونك
.. الا انك ، حيثما اوغل بك التسيار ، تشعر برتابة دوران
الدوامة الفاغرة، التي تجتذبك كالبالوعة في نسق متمائل التركيب
من كل اقطاره .. فكل مكوناته موحدة الهوية ، متشابهة
الدلالة ، لها نفس الانعكاسات والتأثير في خلدك الباحث عن
نهاية تقود الى مخرج من زقاق مقفل .. ولن يسمعك بعد
الخيبة غير التقهقر والرجوع من حيث اتيت ..

أغنية إلى ولدي هشام

وارضه أطفال

يا ليتنا نحى
نعيش يا هشام
لعصرك الضحوك بالانفام
لعصرك المحطم الهموم والاحزان
القاهر الغيوب للانسان
لعصرك الذي ينام
في صدره الطريد بين رفقة وجار
يا ليتنا ندعوه ان يجيب
فلا يرض بالجواب
ونشهد انطفاء المأساه
تذوب ، تختفي من العيون
تموت في الشفاه
وتسدل الستار خلف ظلها الكئيب

يا ليتنا نعانق الحياه
في موكب الاجيال حين ترفع الاعلام
وتنشر القلاع عبر عالم جديد
تحية لنجمها السعيد
يا ليتنا نحى
نعيش يا هشام
لنشهد انتفاضة الزمان
عن مولد الانسان

حسن فتح الباب

القاهرة

النجم يحكي طلعة الوليد
والورد يفتح الجفون
وتوهض العيون
وتختفي غياهب الجدار
لا ظل يحجب النهار
عن مقلتي هشام
وتسكن الانات خلف غرفة المهاد
تخطري عرائس الميلاد
تخطري امومة وطفل
وفرحة تنساب أغنيته
ورحلة الى القمر
تضم الف أمنيته
وبيننا على الهوى ميعاد
أعلامنا هنا ، هناك
وفي جبينك الصغير ظلها الوضىء
يرف ياهشام
وتفرش الطريق وردة السلام

من اجل مقلتيك ياهشام
نريق في الظلام دمعة العناء
نعب من مرارة الصراع
ونلتقي على الطريق صخرة
ترد عادي الضياع
ونسفح الاحلام في خادع العطور
والليل في وسادة الورود تحت اعين الظلال
من اجل ان نراك قرة العيون
في عالم سماءه زهور

يستمد غموضه من طبيعة الطوية التي جعلتك تنتقيه كافضل
تعبير ممكن لتحديد مدلولها في اوجز صورة لغوية .. لانك
تعلم ان الظواهر المعقدة البنية والدلالة كثيرا ما تند آماذوها
عن نطاق الاطر التعبيرية التي توضع في قوالبها الموحيات !.

الطيب الشريف

(من مجموعة بعنوان : « اوراق رديئة » - محاولات مع نماذج مريضة)

بالداخل الذي تنتابه ، تلبس السرطان بالعضو ، والطاعون
بالكائن ، فتصنع منه خلقا جديدا على هواها .. مسخا
متعفن الداخل ، شائه التشكيل ، قبيح القسمات ..
ومن ثم فلن تتمالك بعدها ان تتمم على مضض :
- « طوية مدخولة » .. ولربما بدا لك التعبير على شيء
من الغموض لاول وهلة .. ولكنك مقتنع في أعماقك بانه

أغنية إلى ولدي هشام

وارضه أطفال

يا ليتنا نحى
نعيش يا هشام
لعصرك الضحوك بالانفام
لعصرك المحطم الهموم والاحزان
القاهر الغيوب للانسان
لعصرك الذي ينام
في صدره الطريد بين رفقة وجار
يا ليتنا ندعوه ان يجيب
فلا يرض بالجواب
ونشهد انطفاء المأساه
تذوب ، تختفي من العيون
تموت في الشفاه
وتسدل الستار خلف ظلها الكئيب

يا ليتنا نعانق الحياه
في موكب الاجيال حين ترفع الاعلام
وتنشر القلاع عبر عالم جديد
تحية لنجمها السعيد
يا ليتنا نحى
نعيش يا هشام
لنشهد انتفاضة الزمان
عن مولد الانسان

حسن فتح الباب

القاهرة

النجم يحكي طلعة الوليد
والورد يفتح الجفون
وتوهض العيون
وتختفي غياهب الجدار
لا ظل يحجب النهار
عن مقلتي هشام
وتسكن الانات خلف غرفة المهاد
تخطري عرائس الميلاد
تخطري امومة وطفل
وفرحة تنساب أغنيته
ورحلة الى القمر
تضم الف أمنيته
وبيننا على الهوى ميعاد
أعلامنا هنا ، هناك
وفي جبينك الصغير ظلها الوضىء
يرف ياهشام
وتفرش الطريق وردة السلام

من اجل مقلتيك ياهشام
نريق في الظلام دمعة العناء
نعب من مرارة الصراع
ونلتقي على الطريق صخرة
ترد عادي الضياع
ونسفح الاحلام في خادع العطور
والليل في وسادة الورود تحت اعين الظلال
من اجل ان نراك قرة العيون
في عالم سماء زهور

يستمد غموضه من طبيعة الطوية التي جعلتك تنتقيه كافضل
تعبير ممكن لتحديد مدلولها في اوجز صورة لغوية .. لانك
تعلم ان الظواهر المعقدة البنية والدلالة كثيرا ما تند آماذوها
عن نطاق الاطر التعبيرية التي توضع في قوالبها الموحيات !.

الطيب الشريف

(من مجموعة بعنوان : « اوراق رديئة » - محاولات مع نماذج مريضة)

بالداخل الذي تنتابه ، تلبس السرطان بالعضو ، والطاعون
بالكائن ، فتصنع منه خلقا جديدا على هواها .. : مسخا
متعفن الداخل ، شائه التشكيل ، قبيح القسمات ..
ومن ثم فلن تتمالك بعدها ان تتمم على مضض :
- « طوية مدخولة » .. ولربما بدا لك التعبير على شيء
من الغموض لاول وهلة .. ولكنك مقتنع في أعماقك بانه

العرس وحفلة عيد الميلاد

قصة لدستوفسكي
ترجمة سمير كرم

القيت نظرة بهيجة على الاطفال انسحبت داخل حجرة جلوس صغيرة كانت منعزلة تماما ، والتست الامان في تكمية ازهار المصيفة ، التي كانت تشغل نصف الحجرة تقريبا .

كان الاطفال جميعا وسيمين بصورة عجيبة ، وقد رفضوا اطلاقا ان ينضموا الى الكبار ، رغم كل نصائح مربياتهم وامهاتهم . لقد التهموا شجرة عيد الميلاد حتى اخر قطعة فيها في ظرف ثوان ، وعمدوا فورا الى تكسير اللعب قبل ان يعرفوا اللعبة التي تخص كلامهم . ولقد اعجبت بصفة خاصة بصبي صغير داكن العينين مجعد الشعر ، كان منهمكا في التصويب الي بندقية الخشبية ، الا ان اروعهم جميعا كانت شقيقته ، فتاة في الحادية عشرة تقريبا ، حلوة كانها كيوييد ، منطوية ، كثيرة التفكير ، وشاحبة ، لها عينان كبيرتان مشغولتان بارزتان . ولا بد ان الاطفال الاخرين اغاظوها ، ولهذا جاءت الى حجرة الجلوس حيث كنت انا . وشغلت نفسها في ركن بعروستها . اما والدها - وهو صاحب ارض ثري - فكان يشار اليه من الصيوف باحترام ، ولقد دار الهمس بان مبلغ ثلاثمائة الف روبل قد دفعت لها مهرا . حملت خلفي لانظر الى الاشخاص الذين كانوا يبدون اهتماما بهذا الموضوع ، فوفقت عيناى على يوليان ماستاكوفتش ، الذي كان ينصت ، ويداء معقودتان خلف ظهره ورأسه مائل قليلا الى جانب ، الى هذا الحديث النافه بدرجة معينة من الحدة .

بعد ذلك ، لم استطع الا ان اعجب لحكمة مضيبي في توزيع هدايا الاطفال . فقد اخذت الفتاة ، التي كانت قد نالت توا مهرا من ثلاثمائة الف روبل ، عروسة فاخرة ، وبعد ذلك اخذت الهدايا تنخفض قيمتها تبعا لنزول مراتب اباء كل هؤلاء الاطفال المحظوظين . وفي النهاية ، لم تمنح اى من الاطفال ، وكان صبي في حوالى العاشرة ، نحيفا ، ضئيلا ، وجهه ملئ بالنمش واحمر الشعر - لم يعط الا كتابا للقصاص يتكلم عن عظمة الطبيعة ، وعن دموع العواطف ، وما اليها ، وليس فيه صور ، ولا حتى لوحة . كانت امه ، وهي ارملة فقيرة ، مربية الاولاد في هذا البيت ، ولذلك كان هو صبي صغيرا خائفا ، ذليلا في هذا البيت . كان يرتدي سترة من قماش رث . بعد ان تسلم كتابه ، حام قريبا من الاخرين ولعبهم مدة طويلة : كان يريد برغبة ملحة ان يلعب مع الاطفال ، الا انه لم يجرؤ ، وكان من الواضح انه احس توا بوضعه وفهم مكانته . انني مفرم جدا بملاحظة الاطفال . ان استجاباتهم المستقلة الاولى للحياة شيقة للغاية . لاحظت الطفل الاحمر الشعر ، كان مفتونا جدا بلعب الاطفال الاخرين الغالية ، وخاصة بتمثيلهم الذي كان يود بعمق ان يشارك فيه ، ولاحظت انه كان مصمما على ان يلعب لعبة صغيرة ما . فانه ابتسم وتقدم نحو الاطفال الاخرين ، واعطى فتاحة لصبي منتفخ معه متدبل مليء بالطيبات مربوط فيه ، بل كان يسمح لصبي اخر ان يركب على ظهره ، ليجرد الا بعبده عن تمثيلهم الا ان واحدا من

رايت بالامس حفلة عرس . . لكن لا ، فالأحرى بي ان انبك عن حفلة عيد الميلاد . حفل العرس كان رائعا . لقد اعجبني كثيرا ، الا ان الحدث الاخر كان اروع . انني لا اعلم لماذا تذكرت حفل عيد الميلاد ذاك بينما كنت ارقب قبل العرس . لكن هذا ما حدث . ففي بداية العام الجديد . . منذ حوالى خمسة اعوام مضت من اليوم . كنت ضيفا في حفل للاطفال . وكان السيد الذي دعاني شخصا معروفا في دوائر الاعمال ، كان رجلا ذا صلات كثيرة ، وشلة من الاصدقاء والدسائس . ومن ثم كان المفروض ان هذا الحفل للاطفال حجة للاباء ليجتمعوا ويناقشوا مع المسائل الهامة المختلفة ، بطريقة بريئة عرضية ، بالصدفة . وكنت غريبا هناك ، لم يكن لدي مسائل اناقشها ، ولهذا كنت منطويا على نفسي طوال المساء . وهناك كان سيد اخر ، بدا مثلي انه ليس له اصدقاء او اقارب ، لكنه تصادف ان حضر هذا المظهر من الابتهاج العائلي . وقد جذب انتباهي اكثر من اى انسان اخر . كان رجلا طويلا ، عطوفا ، جادا ، حسن اللبس تماما . لكن كان من الواضح ان ذهنه لم يكن حاضرا ، ولا كان مشغولا بهذه الحفلة العائلية . ففي اللحظة التي ابتعد فيها الى ركن في مكان ما ، وقف مبتسما وقطب حاجبيه الاسودين الكثيفين . ولم يكن يعرف شخصا في هذا الحفل الا مضيغه . وكان من الواضح انه متضايق بصورة شديدة ، غير انسه قام - بكل شجاعة ، حتى النهاية - بدور انسان مكتمل السعادة والسرور . وقد علمت فيما بعد ان هذا السيد قدم من الضواحي ، وان لديه بعض الاشغال الهامة المعقدة في العاصمة ، وانه جاء بخطاب تعرف لمضيفنا الا ان الاخير لم يعطه اهتماما ابدا ، بل دعه فحسب الى حفل اطفاله من باب الادب الشديد . لم يلعب احد الورق ، ولم يقدم له واحد سيجارا ، ولم يدخل مع احد في حوار ، ولذلك كان صاحبنا مضطرا لان يحسك سوافله المساء كله ، ليجرد ان يشغل يديه . لكنه كان يحكمهما باعتزاز شديد - حتى ليعتقد المرء - اذا نظر اليه - اعتقادا وثيقا انهما اول السوالف في العالم .

والى جانب السيد الذي كان يشترك على هذا النحو في اجتماع عائلة مضيغه ، والد الصبية الخمسة المتخمين ، كان هناك شخص جذب انتباهي . الا ان هذا الاخر كان ذا طابع مختلف تماما . كان «شخصية» اسمه يوليان ماستاكوفتش . يستطيع المرء اول نظرة اليه ان يفهم انه ضيف الشرف ، وانه يقف من المضيف ، نفس الموقف الذي يقفه المضيف من السيد الذي يحسك سوافله . كان المضيف والمضيغه يحيطانه بمظاهر التكرم ، كانا متفرغين له ، يملآن كاسه باستمرار ، وبندلان اليه ! وكانا يأتيان بصيوفهما ليقدماهم اليه ، بينما لم يقدم هو الى احد . وقد لاحظت ان دمعة لمعت في عين مضيبي حينما قال يوليان ماستاكوفتش ، معلقا على الحفل ، انه لم يقض وقتا طيبا كهذا . ولقد اخافني بعض الشيء ان اظل في حضرة شخص كهذا ، ولذلك ، بعد ان

وفي هذه اللحظة نظر يوليان ماستاكوفتش - الذي كان غضبه قد بلغ مداه - حوله وسأل أخيرا ، وهو يتكلم بصوت أخفض وأخفض ، بصوت لا يكاد يسمع ، صوت يندى تماما من الغضب والصخر :
« وهل ستكونين لطيفة معي - يا طفلي العزيزة - حينما سأتي لزيارة والديك ؟ »

وود يوليان ماستاكوفتش - وهو يقول ذلك - ان يقبل الطفلة العزيزة مرة أخرى ، لكن الصبي الاحمر الشعر ، امسك بيديها في يديه حينما رأى انها توشك على البكاء ، وبدأ ينشج من شدة تعاطفه معها . ولقد غضب يوليان ماستاكوفتش غضبا شديدا حقا .
وقال للصبي : « انصرف الى البهو ، اذهب ، اذهب الى الاطفال الآخرين هناك . »

فصاحت الصبية : « لا ، لا ، لا تصرفه بعيدا ! اذهب انت ! » ورددت من خلال دموعها : « دعه يبقى ، دعه يبقى »

وسمع شخص ما يدخل الحجرة ، فنصب يوليان ماستاكوفتش ظهره الضخم فورا ، وبدأ خائفا الا ان الصبي الصغير الاحمر الشعر كان اكثر خوفا من يوليان ماستاكوفتش ، فترك الصبية ، وفي هدوء اتخذ طريقه خارجا ، ملتصقا بالحائط ، الى حجرة الطعام . ولكي يمنع يوليان ماستاكوفتش اي شك ، دخل الى حجرة الطعام ايضا ، وكان محمر الوجه وبدأ - وهو يحمل في مראה انه يزداد ارتباكاً امام صورته . وربما كان متضايقا لظهوره القلق الضجر غير العادي . وقد تكون الحسابات التي اجراها على اصابعه قد اثرت فيه تأثيرا شديدا ، واغترته وحيرته ايضا ، لدرجة انه رغم هدوئه واهميته تجاسر على التصرف كصبي ، ودخل في الموضوع مباشرة ، مفعلا حقيقة ان هذا الموضوع لا يمكن ان يصبح موضوعا فعليا الا بعد خمس سنين على الاقل . تبعت هذا السيد البارز الى حجرة الطعام وشاهدت منظرا غريبا . كان يوليان ماستاكوفتش - وقد تملكه الغضب والفيظ تماما - يخيف الصبي الاحمر الشعر ، الذي كان يفلت منه بعيدا بعيدا ، وهو في خوفه لا يعلم اي طريق يسلك .

« انصرف ! ماذا تفعل هنا ايها المحتال ؟ انصرف ! اكن تـسـرق الفواكه ؟ انك تسرق الفاكهة . هه ؟ انصرف ، ايها المحتال ، انصرف ! بها الشقي ، انصرف ، انصرف الى رفاقك ! »

حاول الصبي الصغير الخائف ، وقد قرر في يأس ان يختفي تحت المائدة ، فاخذ مطارده - وقد اغتاط لاقصى حد - منديله الاخضر وراح يضرب به الصبي الغزوع تحت المائدة . وتلاحظ ان يوليان ماستاكوفتش كان يدينا جدا . كان شابا سمجا محمر الخدين ، سمين القد ، بارز البطن ، له فخذان بدينان ، وباختصار كان ما سمي « عفى » ، مستدير الشكل مثل البندقة الصغيرة . كان يفرز عرقا ، ويذفر ، مفتاظا بصوت شنيعة . كان حائقا جدا لشعوره الكبير بالاهانة ، وربما (من يدري ؟) بالفيرة . انفجرت في زفير من الضحك ، فتلفت يوليان ماستاكوفتش حوله ، رغم كل اهمية ، كان منهزما تماما . وفي تلك اللحظة دخل مضيفنا من الباب المقابل . فاندفع الصبي خارجا من تحت المائدة ووقف ينفض الغبار عن ركبتيه ومرفقيه . واسرع ماستاكوفتش يمسح انفه بالمنديل الذي كان يمسكه من احد اطرافه .

نظر المضيف اليانا نحن الثلاثة في شيء من الدهشة ، لكن لما كان رجلا يفهم الحياة وينظر من وجهة نظر جدية - انتهز فرصة انه وجد ضيفه وحيدا .

قال مشيرا الى الطفل الاحمر الشعر : « هذا هو الصبي ، الصبي

السخفاء - بعد دقيقة واحدة - ضربه بحدة ، ولم يجزؤ الطفل عاى البكاء . ثم ظهرت امه المربية ، وامرته الا يتدخل في لعبة الاطفال الآخرين فانسحب الطفل الى حجرة الجلوس حيث كانت الصبية قد ذهبت . وسمحت له ان يشترك في لعبها ، وبدأ الاثنان يلعبان عروستها الفسالية في انهماك كبير .

كنت قد جلست تحت تغطية اللباب حوالي نصف ساعة . ولم افعل الا ان نصت ، منصتا الى الحوار الهاديء بين الصبي الاحمر الشعر والصبية الجميلة صاحبة المهر الثلاثمائة الف ، بينما كانا يلعبان مع المروسة ، حين دخل يوليان ماستاكوفتش الحجرة فجأة . لقد ازعجته شجار عنيف بين الاطفال في البهو فاتخذ طريقه في هدوء الى هنا . وقد لاحظت انه كان يتحدث في حماس - منذ دقيقة واحدة - الى والد عروسة المستقبل الثرية ، الذي كان قد قابله توا ، حول تدبير عمل ما لشخص اخر . اما الان فقد وقف منهمكا في التفكير وبدأ كما لو كان يعد شيئا على اصابعه .

كان يهمس : « ثلاثمائة .. ثلاثمائة » ، احد عشر .. اثنا عشر .. ثلاثة عشر .. و ... ستة عشر - خمس سنوات ! ثم ان السنين ، فلنقل انها ستريح اربعمائة في خمس سنوات ، هم ! لا بد انه يحصل على ثمانية او عشرة في المائة . حسنا خمسمائة ، اعني خمسمائة الف ، مضمونة على الاقل ، حسنا والفايض لجهاز العروس ، هم ..

انتهى من افكاره ، وحك انفه ، وكان على وشك ان يترك الحجرة حينما وقع بصره فجأة على الصبية فتوقف . ولم يرن خلف النباتات المتسلقة . وقد بدا لي انه يحتاج بشدة . وربما كان ذلك بسبب حساباته ، او ربما يكون لاي سبب اخر ، لكن ايا ما كان السبب فانه قد حك يديه في قلق ولم يستطع الوقوف ساكنا . وزاد هذا التهيج الى اقصى حد حينما صمت والقي نظرة حازمة الى العروس المستقبلية . وتحرك للامام ، ناظرا حوله اولا رغم ذلك ، ثم بدأ يتسلل الى الطفلة على اطراف اصابعه - كما لو كان يحس بالذنب واقتررب منها في تكلف ، وانحنى ، وقبل جبهتها . فصاحت الصبية بفتة في انزعاج .. وسأل في همس : « وماذا تفعلين هنا يا طفلي الصغيرة العزيزة ؟ » ونظر حوله ، وربت على خد الفتاة الصغيرة .

« اتنا نلعب »

« اه ، معه ؟ » والقي يوليان ماستاكوفتش نظرة زائفة الى الصبي . ولم يقل الصبي شيئا . وحمل الى شدة . فنظر يوليان ماستاكوفتش حوله ثانية وانحنى على الصبية مرة أخرى .

وسأله : « وماذا نلت هناك ، عروسة ، يا طفلي العزيزة ؟ » واجابت الصبية متجهمة منكشة قليلا : « عروسة .. »

« عروسة .. وهل تعلمين مم صنعت عروستك يا طفلي العزيزة ؟ » وهمست الصبية الصغيرة مجيبة « لا .. » واخفت راسها تماما . وقال يوليان ماستاكوفتش : « لماذا ، من الخرق ، يا صغيرتي ؟ والقي الى الصبي بنظرة حادة : « يستحسن ان تذهب الى البهو ايها الصبي الصغير ، الى رفاقك في اللعب . »

فجفلت الصبية والصبي وامسكا ببعضهما . لم يكونا يريدان ان يفترقا . وسأل يوليان ماستاكوفتش ، فخفضا صوته : « وهل تعلمين لماذا اعطوا لك هذه العروسة ؟ »

« لا .. »

« لانك كنت طفلة حسنة السلوك طوال الاسبوع . »

الذي تشرفت بان طلبت منك ان .. »

فاجاب يوليان ماستاكوفتش الذي لم يكن قد هدا بعد : « اه..؟ » واستطرد المضيف في لهجة الملتبس : « انه ابن مربية اولادي ، امرأة فقيرة ، ارملة ، زوجة قسيس شريف . ولذلك .. يا يوليان ماستاكوفتش اذا كان ممكنا .. »

فانفجر يوليان ماستاكوفتش بسرعة : « اوه ، لا ، لا ، اعفني يا فيليب الكسينتش ، هذا مستحيل تماما . لقد استعلت ، لا توجد وظيفة خالية ، وحتى لو كان هناك فان هنالك اكثر من عشرة متقدمين مثلا احق منه كثيرا .. اسف جدا ، اسف جدا .. »

فقال المضيف : « يا للأسف جدا ، ان الصبي متواضع وهاديء . واجاب يوليان ماستاكوفتش ، وهو يزم فمه بطريقة هستيرية : « انه شرير بصوت بشع على ما ارى » وقال وقد التفت الى الصبي الصغير ، لماذا تقف هنا ، اذهب الى رفاقتك !! »

ولم يستطع ان يتمالك نفسه عند هذا الحد ، بشكل ظاهر ، فحملق في بنصف عين . ولم استطع ان اتمالك نفسي اكثر من ذلك فانفجرت ضاحكا مباشرة في وجهه . فالتفت يوليان ماستاكوفتش سريعا بعيدا ، وسأل المضيف ، علنا امامي ، عمن يمكن ان يكون هذا الشاب الغريب . وبدأ يتهاसान معا وتركوا الحجرة . ورأيت يوليان ماستاكوفتش يهز رأسه في ربه وهو ينصت لما كان يقوله له مضيفه .

بعد ان ضحكتم ملء قلبي ، رجعت الى البهو ، وهناك كان الرجل العظيم محاطا بالاباء والامهات ، بالضيوف والضيفات ، منجذبا الى سيدة كانت قد قدمت له توا . كانت السيدة ممسكة بيد الفتاة الصغيرة التي كان يوليان ماستاكوفتش يتحدث اليها في حجرة الجلوس منذ عشر دقائق . كان في تلك اللحظة يوزع التهانئ والمديح عن جمال الطفلة الصغيرة العززة وموهبتها ، ورشاققتها ، وسلوكها . وكان موضع اهتمام الام بصورة ملحوظة . كانت الام تنصت اليه تكاد تدمع عينها من الفرح . وكانت هناك ابتسامة على شفة الاب . كان مضيفنا مفرط في ابتهاجه بهذا الفيض العام من الرح . وكان الضيوف جميعا - ايضا - في تعاطف ، بل حتى العاب الاطفال كانت قد انتهت لثلا يشوشوا على الحديث وكان يتخلل الاحترام الجو . ثم سمعت ام الفتاة الجميلة وقد تأثرت حتى اعماق نفسها ، فسأل يوليان ماستاكوفتش ، في عبارات حسنة الاختيار ، ان يجعل لها شرف منح بيتهم صداقته الغالية ، وسمعت باي ابتهاج رائع قبل يوليان ماستاكوفتش الدعوة ، وكيف حاول الضيوف وقد تفرقوا بعيدا في جماعات - حسبما تقتضي قواعد اللباقة - ان يخجل كل منهم الاخر بالحديث في امتداح صاحب الارض ، وزوجة صاحب الارض ، والفتاة الصغيرة ، واكثر من هؤلاء ، يوليان ماستاكوفتش .

وتسألت ، بصوت عال كثيرا من احد معارفي الذي كان يقف قريبا من يوليان ماستاكوفتش : « هل هذا السيد متزوج ؟ »

فالتهمت عينا يوليان ماستاكوفتش نظرا الي .

واجابني صاحبي ، وقد احزنه حتى اعماق قلبه ، سوء تعرفي الذي قصده عمدا : « لا » .

.....

في يوم اخر ، بينما كنت اسير امام كنيسة فوجئت بجمهرة وزحام كبير . كان كل واحد يتحدث عن الزفاف الذي جاءوا ليحضروه . كان اليوم معتما ، قد انتشر فيه الجليد . اتخذت طريقي داخل الكنيسة

مع الجمهرة . ورأيت العريس . كان قصيرا ، مستديرا ، وكان شابا سمجا ذا بطن منتفخ ، وكان مظهر اوسمته مهيبا . كان يخطر ، وبشخط ويصدر الاوامر . واخيرا سمعت شخصا يقول ان العروس قد وصلت ، فشقت طريقي ورأيت فتاة جميلة رائعة ، في مستهل ربيع شبابها . لكن جمالها كان شاحبا حزينا ، كانت تبدو مهمومة ، بل لقد بدا الى ان عينيها محمرتان من دموع حديثة . لقد اضفى الكمال التقليدي لكل لمحة من تقاطيعها جدا من الهدوء والاتزان على جمالها . الا ان المرء مع ذلك يلمح لمحة من المظهر المبكر الطفلي البريء ، من خلال هدوئها واتزانها ، وخلال هذا الحزن ، وكان هناك بصيص شيء ساذج شاب ، وقلق رغم ذلك ، بشكل غير عادي ، هو انها هي نفسها كانت كانها توسل صامت ، يطلب الرحمة .

لقد قيل انها في حوالي السادسة عشرة ، فنظرت الى العريس متعمدا وفجأة عرفت فيه يوليان ماستاكوفتش الذي لم اكن رأيته من اكثر من خمسة اعوام . ونظرت اليها .. اوه ، يا الهي ! وبدأت اتخذ طريقي سريعا خارج الكنيسة . وكان هناك كلام بين جمهرة الناس ان العروس غنية ، العروس قد دفع لها مهر من خمسمائة الف ، وجهاز تكلف كذا وكذا ..

ورحت افكر بينما كنت اشق طريقي خارجا الى الشارع :
(لقد كان حسابه صائبا .)

ترجمة سمير كرم

جيل القدر

أول قصة عربية ترسم
أصغر صورة لجيلنا ، في قلبه
وضياعه ... في أهله وأمانه
في نضاله للمستقبل البعيد ... في
نضاله لتحقيق مصلحه ، إنه :

جيل القدر

الجيل الذي حقق قذره كاملاً

جيل القدر

قصة : وطاع صفدي

مكتبة

اصدرها : دار الطليعة - للطباعة والنشر - بيروت - الشركة العربية للنشر

فهرست

العدد السادس - حزيران (يونيو) ١٩٦٠ - السنة الثامنة

- | | | | | | |
|----|-------------------------------|-----------------------------------|----|------------------------------------|--------------------------|
| ٢٩ | الفلسفة وموقفها من البشرية | مجاهد ع. مجاهد | ١ | الشهداء (مسرحية) | الدكتور سهيل ادريس |
| ٣٣ | بابسل (قصيدة) | خليل الخوري | ٧٥ | بحث البناء الشعري : | نازك الملائكة |
| ٣٤ | الابطال المهزومون في | محيي الدين صبحي | ١٠ | هيكل القصيدة | نبوة في عام ١٩٥٦ (قصيدة) |
| | « العودة من النبع الحالم » | | | | بدر شاكر السياب |
| ٢٨ | « النبع الحالم » وحزن الهزيمة | فسان كنفاني | | قرأت العدد الماضي من الاداب | |
| | النتاج الجديد | | ١٢ | الابحاث | رجاء النقاش |
| ٤١ | « متى يعود المطر » | فاضل السبيعي | ١٣ | القصائد | احمد ع. حجازي |
| ٤٤ | عيون الاطفال (قصة) | علي بدور | ١٤ | القصص | محيي الدين اسماعيل |
| ٤٥ | عودة الى المعبد (قصيدة) | محمد ابو سنة | ١٥ | تحرير جيل من الوهم - ٢ | محيي الدين محمد |
| ٤٦ | من اغاني الحواكير (قصيدة) | محمد عفيفي مطر | ١٧ | اغنية الى الجنوب (قصيدة) | حسن النجمي |
| ٤٩ | طوية مدخولة | الطيب الشريف | ١٨ | مع الابداء | فاروق شوشه |
| ٥٠ | اغنية الى ولدي هشام (قصيدة) | حسن فتح الباب | ١٨ | ١ - نجيب محفوظ | فايز ملص |
| ٥٥ | العرس وحفلة عيد الميلاد (قصة) | يقلم دستوفسكي
(ترجمة سمير كرم) | ٢٣ | الصقيع وكثبة السعال (قصيدة) | محبوب بن ميلاد |
| | | | ٢٤ | ميخائيل نعيمة والكون والاسلام | تيسير سبول |
| | | | ٢٨ | غجرية (قصيدة) | |

مكتبة أنطوان

فرع شارع الامير بشير

ص. ب ٦٥٦ - تلفون ٢٧٦٨٣

- | | |
|------------------------------------|----------------|
| عذارى الهياكل | جوزيف حرب |
| الامة العربية في معركة تحقيق الذات | محمد المبارك |
| الشعر في معركة الوجود | مؤلفون مختلفون |
| تاريخ الفلسفات الكبرى | جودج يونس |
| المنهاج في الادب العربي | عمر فروخ |
| نماذج في النقد الادبي | ايليا حاوي |
| تاريخ الادب العربي | بروكلمان |
| الجريمة واساليب البحث العلمي | حسين علي |
| الملوك الهاشميون | جيمس موريس |
| اصول الفلسفة الماركسية | بوليتزر |
| دفاع عن الاسلام | منير بعلبكي |
| جيل القدر | مطاع صفدي |
| عشت مع ثوار الجزائر | سعد زغلول فؤاد |

ماذا تقرأ هذا الشهر؟

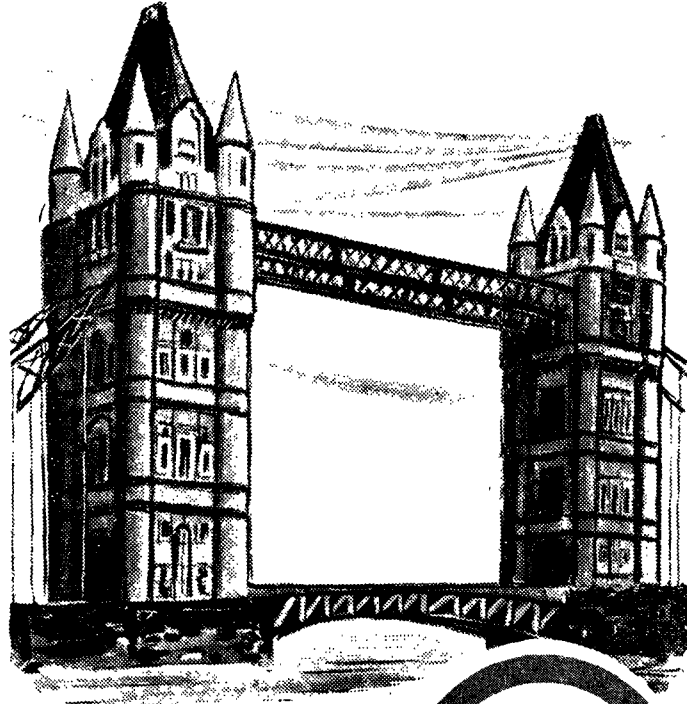
راي العالم للمرابين ترز عليك عناء الانصاء

فتقدم اليك اهدى انتاجنا :

- | | | |
|---|---|---------------------------------------|
| ١ | ازمة اليسار العربي | للدكتور كلوفيس مقصود |
| ٢ | معالم الحياة العربية الجديدة (طبعة رابعة) | للدكتور منيف الرزاز |
| ٣ | عمال البحر | قصة لفيكتور هيفو |
| ٤ | عشت مع ثوار الجزائر | للاستاذ سعد زغلول فؤاد |
| ٥ | الزنبق والدم | شعر للشاعر رفيق الخوري |
| ٦ | القدر | قصة شرقية لفولتير |
| ٧ | اراء واحاديث في التاريخ والاجتماع | نقلها الى العربية الدكتور طه حسين |
| ٨ | التاريخ الحضاري عند توينبي | للاستاذ ساطع الحصري |
| ٩ | قصة اللاعنف | للاستاذ منح خوري |
| | | بقلم المهاتما غاندي |
| | | نقلها الى العربية الاستاذ منير بعلبكي |

لندن

بطا ئرات سوپر فٹا کاوت
المجہتہ
بالرادار



راجعوا وکلا و لہر المعتمدین لہری "یا نا" اور شرکت علیان لہری لہری

بابہ درسیہ - بنایہ عبور - تلفون ۵/۴/۳۱۲۱۲

راسہ بیروت - بنایہ اکلہ سام - تلفون ۲۳۹۳۹

باسع عربیہ عبدالعزیز - بنایہ مکتبہ - تلفون ۳۶۵۵۲

مکتبہ استقبال و سفیر المافریں

شاع احمد شوقریہ - تجاہ عالم بیٹہ - تلفون ۴۱۰۲۰

طیران الشرف والوسط

B. O. A. C. Associate

مؤسسة فرانكلين المؤسسة للطباعة والنشر القاهرة - بيروت - بغداد أن تقدم

امهات الكتب الاميركية منقولة الى العربية باقلام نخبة من المترجمين *

- دراسات اسلامية :** باشراف الدكتور نقولا زيادة . يطلب من الناشر : مكتبة الاندلس .
- صحة الحامل :** تأليف الدكتور نيكولسون ج. ايستمان ترجمة الدكتورة سامية حمدان . يطلب من الناشر : مكتبة الاندلس .
- القصة السيكولوجية :** دراسة في علاقة علم النفس بفن القصة - تأليف ليون ايدل ، ترجمة الدكتور محمود السمرة . يطلب من الناشر : المكتبة الاهلية .
- فجر الحضارة في الشرق الادنى :** تأليف هنري فرانكفورت ، ترجمة ميخائيل خوري . يطلب من الناشر : دار مكتبة الحياة .
- كريستوفر كولومبس :** المكتشف العظيم - تأليف صاموئيل اليوت موريسون ، ترجمة فوزي قبلاوي يطلب من الناشر : دار مكتبة الحياة .
- الجزية والاسلام :** تأليف دانيال دينيت ترجمة الدكتور فوزي فهم جاد الله . يطلب من الناشر : دار مكتبة الحياة .
- البحث عن الحل :** الاسلوب الرياضي من زاوية جديدة ، تأليف ج. بوليا ترجمة احمد سليم سعيدان . يطلب من الناشر : دار مكتبة الحياة .
- النقد الادبي (الجزء الثاني)** تأليف ستانلي هايمن ، ترجمة الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم . يطلب من الناشر : دار الثقافة .
- لبنان في التاريخ :** تأليف الدكتور فيليب حتي ، ترجمة الدكتور انيس فريحه . يطلب من الناشر : دار الثقافة .
- القافلة :** قصة الشرق الاوسط - تأليف كارلتون كون ، ترجمة برهان دجاني . يطلب من الناشر : دار الثقافة .
- ودزورث ، امريكي في اوربا :** تأليف سنكلر لويس ، ترجمة سميرة عزام . يطلب من الناشر : المؤسسة الاهلية .
- صحة الطفل :** امراض الاطفال - اعراضها - علاجها تأليف الدكتور جون هندرسون ، ترجمة الدكتور مصطفى غندور . يطلب من الناشر : المؤسسة الاهلية .
- البيت ذو السقوف السبعة :** تأليف ناثانيل هوثورن ترجمة بكر عباس . يطلب من الناشر : المؤسسة الاهلية .